Mens. Anno 16 n. 4 (183) Aprile 2012 € 5,90 Prezzi di vendita all'estero: Austria € 9,90; Belgio € 9,90; Grecia € 9,40; Lussemburgo € 9,00; Portogallo Cont. € 9,00; Spagna € 8,00; Canton Ticino Chf 14,00 Poste Italiane Sped. in A.P. - D.L. 353/2003 conv. L. 46/2004, art. 1, c. 1, LO/MI.

MEDIOEVO

UN PASSATO DA RISCOPRIRE

LA SINDONE E I TEMPLARI

€ 5,90

APRILE 1241
I MONGOLI NEL CUORE DELL'EUROPA

GERUSALEMME
NEI LUOGHI DELLA PASQUA EBRAICA

GASTON FÉBUS
L'ARTE DELLA CACCIA NEL 1300

LE ANNATE DI MEDIOEVO 2008 - 2009 - 2010

Acquista la raccolta annuale completa e risparmi il 20%.

Spedizione compresa a soli 100€!!!

Seleziona la casella per richiedere la raccolta corrispondente.
Nel caso di un regalo scrivi l'indirizzo del beneficiario.

- ☐ Richiedo la raccolta completa del 2008 al costo di 100,00 €.
- ☐ Richiedo la raccolta completa del 2009 al costo di 100,00 €.
- ☐ Richiedo la raccolta completa del 2010 al costo di 100,00 €.

Ritaglia questo coupon o fotocopialo e spediscilo, unitamente all'assegno o copia del versamento a:
MY WAY MEDIA – VIA LUDOVICO D'ARAGONA, 11 - 20132 MILANO oppure invia un fax al n. 02 21768.550

Cognome…… Nome……
Indirizzo…… Cap…… Città……
Prov…… Telefono…… Mail……

Pagamento anticipato tramite:
- ☐ Assegno bancario non trasferibile intestato a MyWayMedia Srl
- ☐ Versamento su conto corrente postale codice iban IT45V0760101600000070508833 intestato MyWayMedia Srl indicando nella causale **"richiesta raccolta medievo 20XX"**

Informativa ai sensi dell'art.13, D. lgs. 196/2003 i suoi dati saranno trattati, manualmente ed elettronicamente, da MYWAYMEDIA Srl – titolare del trattamento – al fine di gestire il Suo rapporto di abbonamento. Inoltre, solo se ha espresso il suo consenso all'atto della sottoscrizione dell'abbonamento, MY WAY MEDIA Srl, potrà utilizzare i suoi dati per finalità di marketing, attività promozionali, offerte commerciali, analisi statistiche e ricerche di mercato. I suoi dati potranno altresì essere comunicati ad aziende terze – ai sensi dell'art. 2359 c.c.(elenco disponibile a richiesta) per loro autonomi utilizzi aventi le medesime finalità. Responsabile del trattamento è: MY WAY MEDIA Srl – Via Ludovico D'Aragona 11, 20132 Milano - la quale, appositamente autorizzata, si avvale di Direct Channel Srl – Via Pindaro, 17 – 20128 MILANO. Le categorie di soggetti incaricati del trattamento dei dati per le finalità suddette sono gli addetti all'elaborazione dati, ai confezionamento e spedizione dei materiale editoriale e promozionale, ai servizio di call center, alla gestione amministrativa degli abbonamenti ed alle transazioni e pagamenti connessi. Ai sensi dell'art.7 d.lgs. 196/2003 potrà esercitare i relativi diritti, fra cui consultare, modificare, cancellare i suoi dati od opporsi al loro utilizzo per fini di comunicazione commerciale interattiva, rivolgendosi a MY WAY MEDIA Srl. Per qualsiasi problema rivolgersi a MY WAY MEDIA Srl, tel. 02.21768.1
Acconsente che i suoi dati siano trattati da MY WAY MEDIA Srl e dalle suddette aziende terze per le finalità e secondo le modalità sopra illustrate

☐ Concedo il consenso ☐ Nego il consenso

SOMMARIO

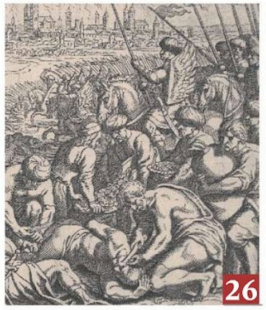
Aprile 2012

ANTEPRIMA

MOSTRE
Il maestro si fa in tre 6
Omaggio alla Maestà 7
L'ultimo imperatore 8
La Commedia illustrata 10

6

APPUNTAMENTI
Oh, che bel castello... 12
Draghi di Catalogna 14
C'era una volta a Genova 15
I Misteri dei camalli 16
Miserere sul mare 16
L'Agenda del Mese 18


26

STORIE

BATTAGLIE Legnica
La grande paura
di Francesco Troisi 26

PROTAGONISTI
Giovanni XXI
Il tesoro del medico portoghese
di Luca Pesante 40

40

STORIE Israele
La Gerusalemme perduta
di Renata Salvarani 68

PERSONAGGI Gaston Fébus
A caccia con il principe del Sole
di Philippe Contamine 98

68

COSTUME E SOCIETÀ

IMMAGINARIO
Minnesang
Versi d'amor negato
di Francesco Colotta 48

TRADIZIONI La Passione
«Chi cercate nel Sepolcro, o cristiane?»
di Erberto Petoia 58

58

LUOGHI

LAZIO Capranica
Viva gli sposi!
di Francesca Ceci e Carlo M. D'Orazi 104

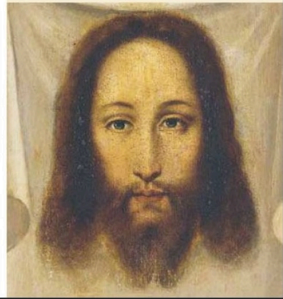
CALEIDOSCOPIO

LIBRI
LA Cina a colpi di pennello 110
Lo scaffale 111

MUSICA
Rigore ed esuberanza 113
Un liutista di genio 114

DOSSIER

LA LEGGENDA DELLA SINDONE CROCIATA 81
di Andrea Nicolotti



In copertina Las Abadesses (Spagna), monastero di Sant Joan. La Deposizione, particolare di un *retablo* con scene della Passione realizzato da Bernat Saulet e aiuti. XIV sec.

MEDIOEVO

Anno XVI, n. 4 (183) - aprile 2012 - Mensile culturale

Direttore responsabile: Pietro Boroli

Direttore editoriale: Andreas M. Steiner
a.m.steiner@mywaymedia.it

Redazione: Stefano Mammini
stefano.mammini@mywaymedia.it

Ricerca Iconografica: Lorella Cecilia
lorella.cecilia@mywaymedia.it

Impaginazione: Alessia Pozzato

Redazione: Piazza Sallustio, 24 – 00187 Roma
tel. 02 21768.507

Editore
My Way Media Srl
Direzione: Via Ludovico D'Aragona, 11 – 20132 Milano
Tel. 02 21768.507 fax 02 21768.550
Sede legale e operativa: Via Ludovico D'Aragona, 11 – 20132 Milano

Presidente: Claudio Lovato
Amministratore Delegato: Gualtiero Rudella
Coordinamento tecnico: Alessandra Villa

Registrato al Tribunale di Milano - n. 106/1.3.1997

Hanno collaborato a questo numero:
Franco Bruni è musicologo. **Francesca Cecl** è archeologa presso la Direzione dei Musei Capitolini di Roma. **Lorella Cecilia** è redattore di «Medioevo». **Francesco Colotta** è giornalista. **Philippe Contamine** è storico del Medioevo. **Carlo M. D'Orazi** è ricercatore storico. **Stefano Mammini** è redattore di «Medioevo». **Imelde Marani**. **Andrea Nicolotti** è storico del cristianesimo. **Chiara Parente** è giornalista. **Luca Pesante** è archeologo medievista. **Erberto Petoia** è storico delle religioni. **Stefania Romani** è giornalista. **Renata Salvarani** è docente di storia medievale all'Università Europea di Roma. **Stefania Sapuppo** è archeologa. **Francesco Troisi** è giornalista. **Andreas M. Steiner** è direttore editoriale di «Medioevo». **Tiziano Zaccaria** è giornalista.

Stampa: Officine Grafiche Novara 1901 SpA

Le illustrazioni di questo numero sono di:
DeA Picture Library/G. Dagli Orti: copertina e pp. 50, 66/67 – Cortesia Ufficio stampa: pp. 6, 10 – Cortesia Associazione Castelli Aperti: pp. 12-13 – Cortesia dell'autore: pp. 14, 16, 43/45 – Cortesia Cooperativa Arti & Mestieri, Genova: p. 15 – Cortesia Archivio fotografico del Priorato Generale delle Confraternite di Savoia: p. 17 – Photoservice Electa/Akg Images: pp. 26/27, 51, 53 – Hemis/Corbis: p. 28 - DeA Picture Library/Archivio: pp. 29, 32/33, 46/47, 55, 56, 84, 95 – Da Gengis Khan e il tesoro dei Mongoli, Edizioni Sigillum, Treviso 2007: pp. 34/35 – Bettmann/Corbis: p. 36 (alto) – Michael Setboun/Corbis: p. 36 (basso) – White Images/Scala, Firenze: p. 40 (sinistra) - DeA Picture Library/M. Seemuller: pp. 40/41 – Sandro Vannini/Corbis: p. 42 –DeA Picture Library/A. Dagli Orti: pp. 49, 54, 70 - Doc. red.: pp. 52, 62 (alto), 86/87, 89, 93 (alto), 94 (alto), 106 (basso), 107 (destra), 108 (centro) – Bridgeman Art Library/Archivi Alinari, Firenze: pp. 83, 91, 92 – The Granger Collection/Archivi Alinari, Firenze: pp. 57, 81 – Archivio Scala/Archivi Alinari, Firenze: pp. 58/59, 66 - DeA Picture Library/A. De Gregorio: p. 60 - DeA Picture Library/A. Vergani: p. 61 - DeA Picture Library/S. Vannini: pp. 62/63 – Da L'art juif, Citadelles, Parigi 1995: p. 68/69 – Da Gli Ebrei e l'Europa, Ferrice 2000, Milano 1994: pp. 72/73 – Tips Images: pp. 74/75 – National Geographic Society/Corbis: p. 77 – Christie's Images/Corbis: p. 78 – Bojan Breceli/Corbis: p. 79 – Da Knights of the Holy Land, The Israel Museum, Jerusalem 1999: p. 87 – Marka/Miguel Angel Munoz: p. 88 – Gedong/Robert Harding World Imagery/Corbis: p. 90 - DeA Picture Library/Veneranda Biblioteca Ambrosiana: p. 96 – Cortesia Ufficio stampa RMN/© Bibliothèque Nationale de France: pp. 98-101, 102 (alto), 103 – Cortesia Ufficio stampa RMN/foto Jean-Gilles Berizzi: p. 102 (centro e basso) – Corbis: pp. 104/105 - Foto C.M. D'Orazi: pp. 106/107 (alto), 109 – Foto Francesca Cecl: pp. 108 (sinistra) – Cartine Patrizia Ferrandes.

Riguardo alle illustrazioni, la redazione si è curata della relativa autorizzazione degli aventi diritto. Nel caso che questi siano stati irreperibili, si resta comunque a disposizione per regolare eventuali spettanze. Non si restituiscono materiali non richiesti dalla redazione.

Distribuzione in Italia m-dis Distribuzione Media S.p.A. – Via Cazzaniga, 19 – 20132 Milano; tel. 02 2582.1 – Prezzo: € 5,90 in Italia.

Arretrati

Per richiedere gli arretrati è possibile versare l'importo di euro 9,80 tramite:
– Conto corrente postale IBAN n. IT45V0760101600000070508833 intestato a My Way Media S.r.l., indicando nella causale del bollettino il numero della rivista richiesti.
– Carta di Credito (Cartasì, Master Card, Visa) inviando un fax al n. 02 252007333 con i propri dati personali, i dati della carta di credito, la relativa scadenza oltre alla rivista ed il numero richieste.
La spedizione delle copie arretrate avverrà entro 20 gg dalla ricezione del pagamento. La disponibilità delle copie è limitata, salvo gli esauriti, ai 12 numeri antecedenti il numero in cui viene pubblicata questa informazione. Per le copie da spedire all'estero, il prezzo deve essere maggiorato di euro 3,50 per le spese postali.

Abbonamenti (Italia ed estero)
Per informazioni:
Telefono: 02 8970.8270
(lu-ve 9,00/13,00-14,00/18,00)
Posta: My Way Media Srl c/o Direct Channel, Via Pindaro 17, 20128 Milano
Fax: 02 252007333
E-mail: oggetto «Medioevo» a abbonamenti@directchannel.it, precisando il proprio recapito postale
http://www.miabbono.com/abbonamento-rivista/medioevo-1203.htm

Informativa ai sensi dell'art. 13, D. lgs. 196/2003
Informativa ai sensi dell'art. 13, D. lgs. 196/2003. I suoi dati saranno trattati, manualmente ed elettronicamente da My Way Media Srl – titolare del trattamento – al fine di gestire il Suo rapporto di abbonamento. Inoltre, solo se ha espresso il suo consenso all'atto della sottoscrizione dell'abbonamento, My Way Media Srl potrà utilizzare i suoi dati per finalità di marketing, attività promozionali, offerte commerciali, analisi statistiche e ricerche di mercato. Responsabile del trattamento è: My Way Media Srl, Via Castelmorrone, 18 - 20129 Milano – la quale, appositamente autorizzata, si avvale di Direct Channel Srl, Via Pindaro 17, 20144 Milano. Le categorie di soggetti incaricati del trattamento dei dati per le finalità suddette sono gli addetti all'elaborazione dati, al confezionamento e spedizione del materiale editoriale e promozionale, al servizio di call center, alla gestione amministrativa degli abbonamenti ed alle transazioni e pagamenti connessi. Ai sensi dell'art.7 d.lgs, 196/2003 potrà esercitare i relativi diritti, fra cui consultare, modificare, cancellare i suoi dati od opporsi al loro utilizzo per fini di comunicazione commerciale interattiva, rivolgendosi a My Way Media Srl. Al titolare potrà rivolgersi per ottenere elenco completo ed aggiornato dei responsabili.

Servizio abbonati
02 89708270
lun-ven 9/13 -14/18

Per abbonarsi con un click
http://www.miabbono.com

miabbono.com
L'edicola a casa tua.

Per la pubblicità su Medioevo

Laura Spagnolini
Sales Coordinator
Tel. 338 9415924
laura.spagnolini@mywaymedia.it

Per la Pubblicità locale:
Guido Coppola
Via A. Volta, 53
22100 Como
tel. 031 2740620
advlocale@mywaymedia.it

Nel prossimo numero

STORIE
La nascita del Sacro Romano Impero

PROTAGONISTI
Marsilio da Padova, il difensore della pace

LUOGHI
Alla ricerca dei Farnese

DOSSIER
Teodora. Una prostituta che divenne imperatrice

Abbonamento Musei 2012

La carta da regalo

Cielo Nair Communication

Fai di ogni giorno un grande evento culturale.

Nel 2012 con l'Abbonamento Musei c'è tanto da fare e da vedere: ingresso libero a più di 200 musei, mostre e attività in Piemonte, servizi esclusivi riservati agli abbonati e tariffe ridotte nei più grandi musei italiani. Acquistalo negli oltre 120 punti vendita.

Parti dal Piemonte e scopri l'Italia.

Numero Verde
800-329329

www.abbonamentomusei.it

REGIONE PIEMONTE · PROVINCIA DI TORINO · CITTÀ DI TORINO · FONDAZIONE CRT · Torino città capitale europea

Il maestro si fa in tre

MOSTRE • L'Umbria rende omaggio a Luca Signorelli con una rassegna di grande ampiezza, articolata fra le città di Perugia, Orvieto e Città di Castello

Nato a Cortona intorno al 1445, Luca Signorelli fu allievo di Piero della Francesca e completò la sua formazione nel corso di vari soggiorni a Firenze, elaborando, fin dalle opere giovanili, un linguaggio originale. Nella sua lunga attività – l'artista morí nel 1523 – Signorelli ebbe modo di esaltare questo suo spirito innovativo, che giunse a maturazione con gli affreschi realizzati nel chiostro di Monte Oliveto Maggiore (in collaborazione con il Sodoma), e soprattutto in quelli della cappella di S. Brizio nel Duomo di Orvieto. Alla sua vicenda umana e artistica è ora dedicata una grande mostra, articolata in tre sedi espositive: a Perugia, nella Galleria Nazionale dell'Umbria, a Orvieto, nel Duomo, nel Museo dell'Opera e nella chiesa dei Santissimi Apostoli, a Città di Castello, nella Pinacoteca Comunale.

DOVE E QUANDO

Luca Signorelli, «de ingegno et spirto pelegrino»
Perugia, Orvieto e Città di Castello
fino al 26 agosto (dal 21 aprile)
Orario tutti i giorni, 9,00-19,00
Info tel. 199 757513; www.mostrasignorelli.it

In alto Luca, Signorelli, *Due nudi virili*. Olio su tavola, 1488 circa. *Toledo (Ohio, USA)*, The Toledo Museum of Art. **A sinistra** Luca Signorelli, *Annunciazione*. 1491. *Volterra*, Museo Diocesano d'Arte Sacra.

Dalle opere giovanili alla maturità

Nella Galleria Nazionale dell'Umbria di Perugia è illustrata l'intera carriera artistica di Signorelli, a eccezione di alcuni dipinti della maturità, presentati a Città di Castello, dove viene sviluppata una riflessione sulla sua eredità artistica. L'elenco delle opere – oltre 100, di cui 66 del pittore cortonese – dà conto dell'ambizione del progetto, la cui finalità è quella di documentare le esperienze formative e i dialoghi intessuti da Luca Signorelli con alcuni fra i piú geniali artisti del suo tempo: dalle frequentazioni giovanili (Verrocchio, Pollaiolo, i Fiamminghi), alla partecipazione al piú grande cantiere decorativo del tardo Quattrocento italiano, quello della Cappella Sistina, dove Signorelli ebbe modo di confrontarsi con artisti come Perugino, Pintoricchio, Bartolomeo della Gatta, Botticelli e Ghirlandaio. È esposta in Galleria la Pala di Sant'Onofrio, conservata nel Museo Capitolare di San Lorenzo di Perugia, che Luca Signorelli licenziò per la cappella di Sant'Onofrio nel 1484 e che costituisce un caposaldo della produzione giovanile.
La mostra permette di conoscere la vitalità culturale del Signorelli, interprete attento della tradizione classica, ammesso a frequentare i piú raffinati circoli neoplatonici della Firenze di Lorenzo il Magnifico. Oltre a esporre un ampio numero di dipinti autografi e di opere rappresentative degli artisti che maggiormente hanno influito sulla sua formazione e sulla sua attività matura, la sede di Perugia documenta la ricchissima, affascinante produzione grafica.

Nella biblioteca del vescovo

A Orvieto, nel Museo dell'Opera del Duomo (MODO), viene individuato uno spazio, interamente dedicato all'artista cortonese, in cui è allestito il cantiere di restauro della Pala di Paciano aperto al pubblico e dove sono esposti la *Santa Maria Maddalena* e il raro dipinto su tegola di terracotta che ritrae Luca Signorelli e Niccolò Franchi. Visitando la sede orvietana della mostra è possibile scoprire, dopo il restauro, la Libreria Albèri, un suggestivo ambiente decorato con soggetti profani da Luca Signorelli e dalla sua bottega, sede della biblioteca raccolta dal vescovo Albèri. Nel monumentale palazzo Vitelli alla Cannoniera di Città di Castello, costruito agli inizi del XVI secolo dall'omonima casata magnatizia alla quale Signorelli si legò fin da giovane, è allestito l'ultimo segmento espositivo. Per i Vitelli Luca Signorelli realizzò il ritratto di Niccolò e dei suoi figli Camillo e Vitellozzo e a committenti tifernati sono legate altre opere di grande rilievo. La pala d'altare raffigurante il *Martirio di San Sebastiano* (1498-1500 circa) di Signorelli, è esposta accanto alla sola opera del maestro urbinate tuttora esistente a Città di Castello, il *Gonfalone della SS. Trinità* (1499 circa), e ad altre opere di Signorelli, quali lo *Stendardo di San Giovanni* e la Pala di Santa Cecilia, conservate nello stesso Palazzo Vitelli, sede della Pinacoteca comunale. Fa da cornice alle opere tifernati una serie di predelle dipinte da Signorelli per ornare le pale d'altare licenziate negli ultimi anni della sua carriera, nelle quali sarà interessante ammirare lo sguardo del pittore verso dettagli paesaggistici e figurativi suggestivi e spesso insoliti.

(red.)

Omaggio alla Maestà

Nello scorso settembre, in previsione della sua esposizione temporanea a Catanzaro, la *Piccola Maestà* di Ambrogio Lorenzetti era stata sottoposta a restauro. Tornata allo splendore originale, l'opera può essere ora ammirata nella Pinacoteca Nazionale di Siena, dove è tornata, grazie alla sponsorizzazione della città calabrese, protetta da una teca climatizzata e a prova di sfondamento. Tavola di dimensioni contenute, la Piccola Maestà concentra in sé tutte le piú alte qualità dell'arte senese del Trecento e, per questo, è stata scelta come oggetto di una esposizione monografica che consenta di leggere con facilità una creazione di altissimo livello formale, che concilia contenuti religiosi e sociali in modo esemplare, cosí come si riscontra in gran parte dell'attività del suo coltissimo autore. Basti pensare alla straordinaria presenza, sotto il trono della Vergine, di un tappeto anatolico (dell'epoca ci restano solo frammenti), che propone anche il motivo, che divenne poi tipico dei *kilim*, della Grande Madre partoriente di origine protostorica, e qui compenetrato con medaglioni ad animali di analoga allusione alla Natura sovrana. La Maestà è un soggetto assai rappresentato nella pittura senese e seguiva uno schema canonico in cui la Vergine o il Cristo, glorificati da Santi e angeli, vengono rappresentati frontalmente sul modello delle immagini romane tardo-imperiali. Nel caso dell'opera di Lorenzetti, circondano la Madonna in trono col Bambino un coro di sei angeli, le Sante Dorotea e Caterina d'Alessandria, due Santi vescovi (forse Nicola e Martino?), San Clemente Papa e San Gregorio Papa.
La mostra alla Pinacoteca Nazionale di Siena è aperta fino al 17 giugno, con il seguente orario: da martedí a sabato, 8,15-19,15, domenica, lunedí e festivi, 9.00-13,00. Info: tel. 0577 41246; e-mail: sbsae-si.urp@beniculturali.it

(red.)

La Piccola Maestà di Ambrogio Lorenzetti. 1340. *Siena*, Pinacoteca Nazionale.

L'ultimo imperatore

MOSTRE • Con i Qing, che per ultimi sedettero sul trono del Celeste Impero, la Casa dei Carraresi di Treviso porta a compimento il progetto dedicato alla storia della Via della Seta e alla civiltà cinese, offrendo ancora una volta all'ammirazione del pubblico testimonianze eccezionali, molte delle quali esposte per la prima volta

Sette anni fa, con la mostra dedicata alla nascita del Celeste Impero, Adriano Màdaro dava il via, a Treviso, a un grande progetto espositivo sulla storia della Cina. Il viaggio attraverso piú di due millenni di storia giunge ora alla sua conclusione, con la quarta tappa, nella quale si raccontano le vicende dei Qing, la dinastia mancese che per ultima ebbe il privilegio di occupare i sontuosi palazzi della Città Proibita.
E dal primo imperatore di sette anni fa, Qin Shi Huangdi – che il mondo intero oggi conosce per lo straordinario esercito di terracotta che venne deposto nel suo monumentale mausoleo a Xi'an e scoperto nel 1974 –, si è ora al cospetto dell'ultimo sovrano, Pu Yi, reso celeberrimo non dall'archeologia, ma dal cinema, grazie al film che Bernardo Bertolucci gli dedicò nel 1987, traendone il soggetto dall'autobiografia dello stesso sovrano.

Qui sopra particolare del ritratto dell'imperatore Nurhachi. Tempera e inchiostri su seta. Medio periodo Qing. **A sinistra** la Sala del Trono del Celeste Impero. Regno di Qianlong, 1735-1796. **Qui accanto** vaso in porcellana con manico, lavorato con tecnica *cloisonné* e riccamente decorato. Medio periodo Qing.

Al potere per tre secoli

Come si vede, dunque, il nuovo allestimento in Casa dei Carraresi proietta il visitatore in un'epoca a noi vicina – la dinastia dei Qing fu al potere dal 1644 al 1912 –, ma non per questo lontana, almeno idealmente, dagli ambiti di cui abitualmente ci occupiamo in queste pagine. In un contesto – quello appunto del Celeste Impero –, che in molti dei suoi aspetti ebbe sempre un carattere fortemente conservativo, i quasi trecento anni di dominazione mancese furono, se possibile, ancor piú ancorati al passato, nel tentativo, soprattutto nel corso del XVIII secolo, di salvaguardare il proprio potere e i propri privilegi cristallizzando la Cina in una dimensione quasi medievale. Mentre il mondo ribolliva di novità e mutamenti spesso epocali – si pensi, solo per citare qualche esempio, alla colonizzazione dell'America del Nord o ai primi segnali della Rivoluzione Industriale –, l'impero dei Qing cercò di chiudersi in se stesso, nella speranza che il rifiuto delle novità potesse garantirne l'immortalità.

DOVE E QUANDO

«Manciú. L'ultimo imperatore»
Treviso, Casa dei Carraresi
fino al 13 maggio
Orario lu, 15,00-19,00;
ma-me-gio, 9,00-19,00;
ve-sa-do, 9,00-20,00;
tutti i mercoledí aperto fino alle 21,00 con visita guidata gratuita alle 19,00 (previa prenotazione allo 0422 513150)
Info tel. 0422 424390;
www.laviadellaseta.info

A destra sopraveste in seta ricamata di imperatrice. Regno di Yongzheng, 1722-1735. Come altri magnifici abiti proviene dai guardaroba del palazzo imperiale. **Qui sotto** grande vaso *cloisonné*. Tardo periodo Qing.

In basso incensiere zoomorfo, realizzato anch'esso con tecnica *cloisonné*. Regno di Guangxu 1875-1908.

La vita quotidiana

E cosí, per esempio, nel visitare la sezione dedicata agli oggetti legati alla vita quotidiana della corte imperiale – ori, argenti, giade, porcellane, lacche, sete, smalti... – si coglie la somiglianza formale di quel che si può ammirare con molte delle opere d'arte e degli oggetti presentati nelle esposizioni degli anni scorsi: pur in presenza di innovazioni e sperimentazioni, anche la produzione artistica e artigianale, infatti, raccolse e perpetuò molte delle tradizioni elaborate nei secoli precedenti.
E, forse, proprio l'anacronismo di certe realizzazioni – pensiamo, per esempio, al trono imperiale, che, dopo essere stato smontato dalla sua collocazione abituale, è stato fedelmente ricostruito a Treviso – è la chiave di lettura piú adatta a quanto ebbe a verificarsi in quel periodo: soprattutto agli occhi di noi Occidentali, appare infatti sorprendente pensare che mentre buona parte del mondo conosciuto si dava modi di vita e forme ormai moderne, la Cina tenesse in vita un sistema di potere che, anche nelle sue manifestazioni esteriori, sembrava voler ignorare lo scorrere del tempo. Tanta tenacia, comunque, non bastò a fermare l'orologio della storia e Pu Yi, la cui vicenda è stata ricostruita con un ricco apparato di documenti, finí con l'incarnare il declino inesorabile dei Qing.

Stefano Mammini

La Commedia illustrata

MOSTRE • I versi del poema dantesco ispirarono numerosi artisti: alla Fondazione Magnani Rocca ne sono stati scelti tre dei piú importanti, proposti in un interessante confronto

La figura mitologica di Gerione, che nella *Divina Commedia* conduce Dante in Malebolge, nelle versioni di Francesco Scaramuzza (*a destra*) e Gustave Doré (*in basso*).

È un'affascinante carrellata sulla fortuna di Dante fra Otto e Novecento, la rassegna allestita alla Fondazione Magnani Rocca, vicino a Parma, con le rappresentazioni della *Divina Commedia* firmate dai piú importanti illustratori del tempo. «La mostra, a cui lavoriamo da circa un anno, rientra nel filone delle iniziative che si rifanno allo spirito del fondatore Luigi Magnani, un uomo eclettico, che ricercava sempre le corrispondenze fra espressioni artistiche diverse», racconta Stefano Roffi, curatore dell'esposizione e del catalogo. E continua: «Abbiamo cercato di organizzare un evento che fosse nelle corde di Magnani, visto che nel riproporre Dante facciamo dialogare poesia e arti figurative, alle quali si aggiunge la musica di Franz Liszt, che con le note della *Sinfonia dantesca* fa da colonna sonora alla visita».

Il percorso espositivo si snoda lungo cinque grandi sale, compreso un ambiente di solito destinato alla collezione permanente, ma «sguarnito» in questo periodo, perché un dipinto di Tiziano figura nella mostra a Palazzo Reale di Milano e uno di Dürer è in partenza per Norimberga.

Dante come un'ossessione

Roffi spiega che la rassegna si apre con il confronto fra Gustave Doré (1832-1883) e Francesco Scaramuzza (1803-1886). Il pittore francese, famoso proprio per le illustrazioni letterarie, ha un approccio razionale, orientato al *marketing* e all'impresa editoriale, mentre Scaramuzza è un visionario, che arrivò a convincersi di reincarnare Dante, di parlare per lui e portare avanti la sua opera.

Se per Doré il lavoro sulla *Commedia* è stato un episodio, accanto alla rappresentazione delle *Fiabe* di Perrault, del *Don Chisciotte* e dell'*Orlando Furioso*, per Scaramuzza il Sommo Poeta era una passione monomaniacale.

E la mostra si prefigge di risarcire un artista dimenticato nel tempo, accostando il tratto deciso e il tono plumbeo di Doré al realismo dell'Italiano, che crea tavole piú aderenti al testo e al messaggio originale.

Dopo i primi due ambienti, il visitatore trova le tre grandi sale destinate ad Amos Nattini (1892-1985), il principale illustratore dantesco nel Novecento, amico di D'Annunzio. Nelle sue opere si va dalle tenebre dell'*Inferno*, con scene raccapriccianti, al senso di passaggio del *Purgatorio*, fino all'esplosione mistica del *Paradiso*, sottolineata dall'oro diffuso: le figure dal tono eroico hanno una potenza tale da anticipare addirittura alcuni supereroi dei fumetti.

DOVE E QUANDO

«Divina Commedia. Le visioni di Doré, Scaramuzza, Nattini»
Mamiano di Traversetolo (PR)
fino al 1° luglio
Orario ma-ve, 10,00-18,00;
sa-do e festivi, 10,00-19,00;
lu chiuso (aperto il lunedí di Pasqua)
Info tel. 0521 848327;
www.magnanirocca.it

Omaggi per i potenti

Alla Fondazione è esposta tutta l'opera dantesca di Nattini, ovvero cento tavole, ognuna delle quali dedicata a un canto. L'artista del Novecento, avendo in mente la stampa di volumi preziosi, è stato infatti l'illustratore piú sistematico di Dante e, verso la fine degli anni Trenta, le sue versioni della *Commedia* venivano scelte come dono fra capi di stato: Mussolini in una visita ufficiale a Parigi regala appunto le *Cantiche* illustrate da Nattini, mentre papa Pio XII è fra coloro che hanno una copia della pubblicazione, come Vittorio Emanuele III a cui l'artista fa una dedica autografa.

Stefania Romani

Le Marche della Storia

Le Rievocazioni Storiche per la promozione delle Marche

Gli appuntamenti del 2012

13 / 14 / 15 aprile
FERMIGNANO (PU)
Torneo Storico
PALIO DELLA RANA

25 aprile
SANT'ELPIDIO A MARE (FM)
PALIO ARCIERI DELLA MARCA
"Memorial Claudio De Santi"

2 / 6 maggio
JESI (AN)
PALIO DI SAN FLORIANO

5 / 6 maggio
TOLENTINO (MC)
TOLENTINO 815

15 / 27 maggio
CAMERINO (MC)
CORSA ALLA SPADA e PALIO

26 / 27 / 29 maggio
MONTERUBBIANO (FM)
Rievocazione storica
SCIO' LA PICA

26 maggio – 17 giugno
SAN SEVERINO MARCHE (MC)
PALIO DEI CASTELLI

15 / 24 giugno
FABRIANO (AN)
PALIO DI SAN GIOVANNI BATTISTA

28 / 29 / 30 giugno
MOGLIANO (MC)
MOGLIANO 1744

12 / 22 luglio
MONTECASSIANO (MC)
PALIO DEI TERZIERI

13 / 15 luglio
CINGOLI (MC)
CINGOLI 1848

14 luglio (notturna)
ASCOLI PICENO
GIOSTRA DELLA QUINTANA

21 / 28 luglio
OFFAGNA (AN)
FESTE MEDIEVALI

26 / 27 / 28 luglio
SANT'ELPIDIO A MARE (FM)
LA CITTA' MEDIOEVO

28 luglio / 5 agosto
TREIA (MC)
DISFIDA DEL BRACCIALE

28 / 29 / 30 / 31 luglio
GROTTAZZOLINA (FM)
I GIORNI DI AZZOLINO

1 / 15 agosto
FERMO
CAVALCATA DELL'ASSUNTA

2 / 3 / 5 agosto
ACQUAVIVA PICENA (AP)
PALIO DEL DUCA - SPONSALIA

2 / 5 agosto
FILOTTRANO (AN)
CONTESA DELLO STIVALE

5 agosto
ASCOLI PICENO
GIOSTRA DELLA QUINTANA

10 / 19 agosto
SERVIGLIANO (FM)
Torneo Cavalleresco
CASTEL CLEMENTINO

11 / 12 agosto
SANT'ELPIDIO A MARE (FM)
LA CONTESA DEL SECCHIO

11 / 15 agosto
SAN GINESIO (MC)
MEDIEVALIA

12 AGOSTO
CAGLI (PU)
Palio Storico
GIOCO DELL'OCA

12 / 15 agosto
MONDAVIO (PU)
CACCIA AL CINGHIALE

17 / 18 / 19 agosto
URBINO
FESTA DEL DUCA

24 agosto / 2 settembre
CORRIDONIA (MC)
CONTESA DELLA MARGUTTA

7 / 8 / 9 settembre
SERRA SANT'ABBONDIO (PU)
PALIO DELLA ROCCA

18 novembre
GIORNATA NAZIONALE DELLA STORIA
Premio "Benemerito per la Storia delle Marche"

ASSOCIAZIONE MARCHIGIANA RIEVOCAZIONI STORICHE

Costituita nel 1993 - Riconosciuta dalla Regione Marche
Aderente alla Federazione Italiana Giochi Storici

Via Errighi, 3 - 63811 Sant'Elpidio a Mare (FM)
Tel. e fax 0734 858218
www.rievocazionemarche.it
info@rievocazionimarche.it

Oh, che bel castello...

APPUNTAMENTI • Fino al prossimo ottobre, il Basso Piemonte svela i molti tesori del suo patrimonio storico-artistico, con un ricco calendario di iniziative

Torna l'iniziativa «Castelli Aperti» nel Basso Piemonte. Giunta alla XVII edizione, la rassegna propone visite guidate a oltre cento castelli, forti, torri, palazzi storici e borghi della regione, immersi in un contesto storico-paesaggistico di notevole pregio, che spazia dall'arco alpino cuneese, alle colline di Langa e Monferrato, alla piana del Po. Tutte le domeniche, dal 25 aprile al 7 ottobre, consultando il calendario al sito www.castelliaperti.it, o chiedendo alle agenzie di Accoglienza e promozione turistica di Asti, Cuneo e Alessandria e alle singole strutture è possibile conoscere gli orari di apertura di ciascun bene e creare il proprio itinerario. Non c'è che l'imbarazzo della scelta. Alcune strutture, più conosciute, rientrano anche nel circuito Abbonamento Musei del Piemonte, altre, di proprietà privata, sono visitabili solo in quest'occasione, altre ancora offrono la possibilità di soggiornare in dimore di *charme*.

Ecco alcuni dei siti che partecipano alla rassegna: il castello di Barolo (CN), sede del Museo del Vino WiMu, della biblioteca di Silvio Pellico e dell'Enoteca Regionale del Barolo; il castello reale di Govone (CN), inserito tra le Residenze Sabaude tutelate dall'UNESCO; il castello della Manta di Saluzzo (CN), patrimonio del FAI; e il Marengo Museum (AL), che narra la storia della campagna d'Italia del 1800 e la battaglia vinta da Napoleone a Marengo.

Un'offerta ricca e variegata

Ad aprire le porte sono anche manieri meno noti, ugualmente ricchi di fascino, come il castello di Bergamasco, nell'Alessandrino, che conserva un'esposizione di cimeli raccolti dallo sceneggiatore Carlo Leva, ripercorrendone il fortunato sodalizio con il regista Sergio Leone, la fortezza medievale di Alto, nel Cuneese, splendidamente conservata, o il castello di Prunetto nell'Alta Langa, che ospita un insolito Museo del Mulo con attrezzature per l'utilizzo militare di questi animali. Tra i borghi e i luoghi di culto medievali sono particolarmente interessanti la Borgata Museo di Balma Boves a Sanfront (CN), un suggestivo villaggio ricavato nell'anfratto di una roccia, che, disabitato dagli anni Sessanta, ha mantenuto i caratteristici «tetti piani», ingegnosi accorgimenti funzionali per adattare gli edifici all'ambiente circostante, la cappella tardo-gotica del Palazzo Marchionale a Revello (CN) custode di un prezioso ciclo di affreschi Hans Clemer e la millenaria pieve di Viguzzolo (AL), edificata lungo un'antica Via del Sale. Invece, come itinerari guidati, Casale (AL), antica capitale del Monferrato, propone la visita al centro storico con il duomo, la sinagoga e la cittadella, Volpedo (AL) apre l'*atelier* di Giuseppe Pellizza (l'autore del *Quarto Stato*), i Musei pellizziani e la quattrocentesca pieve, e Asti invita alla riscoperta della parte antica della città.

A destra veduta del castello di Morsasco (AL): citato dal XIII sec., appartenne ai Del Bosco, ai Malaspina, ai Lodron, ai Gonzaga, ai Centurione Scotto e ai Pallavicino. **Nella pagina accanto, in alto** veduta del borgo di Monastero Bormida (AT); **in basso** il castello di Redabue a Masio (AL), di origini medievali.

La cultura del vino

Ma c'è di più. Il circuito «Castelli Aperti», insieme alle cantine che aderiscono al Movimento Turismo del Vino del Piemonte, ha ideato alcuni percorsi enogastronomici alternativi che, nelle date indicate, consentono di approfondire la conoscenza di un territorio da secoli votato alla vitivinicoltura d'eccellenza. Dalla collaborazione tra gli enti promotori di «Castelli Aperti» e le associazioni dei Giardini Storici del Biellese, della Regione Liguria e dell'Associazione Castelli e Ville Aperte in Lombardia è nato poi l'evento «Castelli e giardini aperti 2012».

Info: tel. 334 3769833; info@castelliaperti.it; www.castelliaperti.it

Chiara Parente

Draghi di Catalogna

APPUNTAMENTI • Ogni anno, nel paese catalano di Puigverd de Lleida, di cui è anche il patrono, San Giorgio torna a combattere il Drago, colpevole del rapimento della giovane e bella principessa del borgo

Puigverd de Lleida è un paese catalano di un migliaio di abitanti, posto sulle colline sopra la valle del torrente Femosa, a 160 km da Barcellona. Il villaggio ha origini medievali e ogni anno, il 23 aprile, ripropone la leggenda di San Giorgio e il Drago, nell'ambito di una suggestiva rievocazione a cui partecipano trecento abitanti che, travestiti da streghe, nobili, popolani, guerrieri, danno vita a corse di cavalli, gare di tiro con l'arco, duelli, danze, giochi e un antico mercato artigianale. Il giorno della festa inizia con la processione mattutina di San Giorgio, accompagnata dalle immagini sacre del Santo e della Madonna Nera, riccamente decorate e portate a spalla. Dopo il corteo religioso e la Messa, nel sagrato della chiesa parrocchiale di San Pedro si svolge una *Sardana*, tradizionale ballo catalano. In serata, nel centro storico allestito con una suggestiva scenografia medievale, va in scena la drammatizzazione teatrale della leggenda di San Giorgio e il Drago.

Il salvataggio della principessa

La vita tranquilla del paese viene sconvolta quando appare la mostruosa creatura, che rapisce la giovane principessa del castello. Ma quando sta per consumarsi la tragedia, arriva il cavaliere Giorgio, il quale, saputo dell'imminente sacrificio, interviene per evitare la morte della principessa, trafiggendo il Drago con la sua lancia. Sorta al tempo delle Crociate, la leggenda fu probabilmente influenzata dalla falsa interpretazione di un'immagine di Costantino, trovata a Costantinopoli, in cui l'imperatore schiacciava col piede un enorme drago, simbolo del nemico del genere umano. Il racconto, passando per l'Egitto, dove a San Giorgio furono dedicate molte chiese, divenne una leggenda affascinante. A Puigverd de Lleida la battaglia tra il santo e il mostro si svolge nella Plaza Mayor, poi la festa si conclude nella notte con una nuova grande *Sardana*. San Giorgio è posto a protezione della Catalogna, dove il 23 aprile, detto *diada de Sant Jordi*, nel segno di un'antica tradizione, si regalano rose e libri a innamorati, amici, genitori e figli. Molto popolare, negli ultimi decenni la festa è diventata anche una rivendicazione della cultura catalana.

San Giorgio e la Madonna Nera

Puigverd de Lleida fu fondata alla metà del XII secolo, durante la *Reconquista* cristiana, quando un'ex torre d'avvistamento saracena fu concessa al nobile locale Pietro Puigverd. Oggi l'elemento di maggior interesse storico è la chiesa parrocchiale di San Pedro, nella Plaza Mayor, che presenta una facciata settecentesca, si articola in tre navate interne e ha uno slanciato campanile ottagonale. Al suo interno la figura di San Pietro presiede l'altare; sulla navata sinistra sono rappresentati il Cristo sulla Croce e San Giorgio che uccide il Drago, sulla destra spicca il dipinto di una Madonna Nera. L'archivio parrocchiale conserva documenti risalenti al XV secolo.

Tiziano Zaccaria

C'era una volta a Genova...

Nell'ambito della XIV Settimana della Cultura, il Museo Diocesano e il Museo del Tesoro di Genova presentano la III edizione della rassegna La Porta del Tempo, in programma dal 16 al 22 aprile. Sabato 21 e domenica 22, a cura della cooperativa Arti&Mestieri, sono previste visite-spettacolo grazie alle quali sarà possibile compiere un viaggio alla scoperta della storia genovese, accompagnati, tra gli altri, da Cristoforo Colombo e Benedetto Zaccaria, che, nel Duecento, fu mercante, politico e ammiraglio. Info e prenotazioni: Museo Diocesano tel. 010 2541250; e-mail: info@museodiocesanogenova.it

Da lunedí 16 a venerdí 20 sono previste attività per le scuole primarie e secondarie di I grado, che comprendono visite guidate con animazioni teatrali e giochi alla scoperta del centro storico genovese. Partendo da Porta Soprana, i ragazzi, come se fossero pellegrini medievali e accompagnati da attori in abiti storici, si addentreranno nel centro storico, fino ad arrivare alla Cattedrale, all'interno della quale potranno visitare il Museo del Tesoro. Al termine del *tour*, i ragazzi potranno cimentarsi con la nobile arte della scherma medievale. Su appuntamento: tel. 010 2541250; e-mail didattica@arti-e-mestieri.it

(red.)

In alto Genova. Il banchetto medievale allestito in occasione della manifestazione *La Porta del Tempo*. **Nella pagina accanto** due immagini della rievocazione storica di Puigverd de Lleida, in Spagna.

O IN VERTICALE

SpeakUp
iPad edition

Realizzato appositamente per iPad, ti permette di ascoltare le interviste, vedere i video e scorrere i testi. Un'esperienza che cambierà per sempre il tuo modo di far pratica con l'inglese

Scarica gratis un numero
Vedrai la differenza

mm mywaymedia

Available on the App Store

Miserere sul mare

Fin dal Medioevo la tradizione delle processioni penitenziali in occasione della Settimana Santa è molto sentita nel Sud Italia. A Sorrento questi riti affondano le proprie radici intorno al XII secolo, quando, nei giorni precedenti la Pasqua, diversi confratelli si muovevano per le strade trascinando una croce. Oggi nella cittadina campana i riti pasquali toccano il loro culmine in occasione delle processioni dell'Addolorata e del Cristo Morto. Nella notte fra Giovedí e Venerdí Santo scende in strada la Processione dell'Addolorata, detta anche Processione Bianca, dal colore delle vesti indossate dai partecipanti, che portano in spalla la statua della Madonna alla ricerca del Figlio condannato a morte. Il mesto corteo si sviluppa nell'oscurità della notte, con rientro in chiesa ai primi chiarori dell'alba. A organizzarlo sono i confratelli della Venerabile Arciconfraternita di Santa Monica, che vestono appunto un saio bianco e hanno il volto coperto da un cappuccio. Oltre alla Statua dell'Addolorata, i penitenti portano i cosiddetti Misteri, ovvero i simboli del martirio di Cristo, come i chiodi della croce, la lancia che lo trafisse al costato, i trenta denari che portarono Giuda a tradirlo. Nella serata successiva tocca alla processione del Cristo Morto, durante la quale i fedeli della Venerabile Arciconfraternita della Morte, vestiti con un saio e un cappuccio nero, portano a spalla la statua di Gesú. Apre il corteo religioso una banda musicale che suona solenni marce funebri, accompagnando l'incedere lento degli incappucciati. Il cuore della processione è il coro del *Miserere*: un gruppo di circa duecento cantori che intona in stile gregoriano i versi in latino del Salmo 50, una tradizione nata a Sorrento nel Cinquecento, quando fu importata da Roma l'usanza di declamare il *Miserere* cantandolo, e non piú semplicemente recitandolo come in precedenza.

T. Z.

I Misteri dei camalli

APPUNTAMENTI • Savona rinnova la tradizione della processione pasquale che, nella notte del Venerdí Santo, vede sfilare per le vie del centro oltre mille persone, che accompagnano i grandi gruppi scultorei ispirati alla Passione

A Savona, da piú di ottocento anni, nella notte del Venerdí Santo (quest'anno il 6 aprile) si svolge una Processione, considerata tra le manifestazioni di pietà popolare piú antiche e partecipate della Liguria.
Il corteo notturno, composto dai membri delle sei confraternite cittadine, parte dalla cattedrale alle 20,30. I partecipanti, oltre 1500, in un'atmosfera di assorto silenzio penitenziale avanzano lentamente lungo le vie del centro e, accompagnati da bande musicali che suonano melodie quaresimali e colpi di tamburo, raggiungono piazza Sisto IV.
Il percorso, di circa un chilometro e mezzo, è articolato in *poste*, cioè in stazioni scandite da *capocassa*, che guidano quindici *casse*, come sono chiamate le statue lignee custodite negli oratori dei sodalizi. I gruppi scultorei, ispirati a differenti modelli stilistici, raffigurano i «Misteri» della Passione e hanno un peso che varia da 500 a 1500 chili. Oggi come un tempo vengono sorretti a spalla dai *camalli*, un termine dialettale utilizzato anche per indicare gli scaricatori del porto. I settecento portatori indossano la cappa in tela contraddistinta dai colori delle pie unioni: rossa in ricordo del sacrificio di Cristo per l'Arciconfraternita della SS. Trinità, blu in memoria del manto della Vergine per la Confraternita del Castello e bianca con nastri dai diversi colori per le altre associazioni devozionali. Il cappuccio, che in passato era calato sulla testa come segno di umiltà e anonimato, ora è ripiegato e appeso al colletto.

Il fatidico canto del gallo

Apre la processione una croce in legno, detta in dialetto *Cruxe du Pasciu*, Croce di Passione, o piú semplicemente *Cruxe du Gallu*, Croce del Gallo, poiché vi sono rappresentati i simboli della Passione, tra cui compare anche il gallo, che, cantando, ha annunciato il tradimento di Pietro. Seguono le altre quattordici *casse*. L'ultima scultura è quella dell'Arca di S. Croce e contiene un cospicuo frammento della Croce di Cristo.

La nascita di questa «sacra rappresentazione», collegata all'insediamento di dieci oratori, sedi delle confraternite dei *disciplini*, sulla collina del Priamar, accanto all'antica cattedrale di Nostra Signora del Castello, risale al XIII-XIV secolo. In origine durante la sfilata i devoti portavano il Crocefisso e la reliquia della Santa Croce, praticavano la flagellazione (*disciplina*) e mettevano in scena rappresentazioni drammatiche, che rievocavano la Passione del Redentore.
Poi i dettami del Concilio di Trento proibirono le rappresentazioni religiose e i vescovi diocesani incoraggiarono i sodalizi a sostituire le scene recitate con sculture dedicate ai «Misteri» della Passione, appunto le cosiddette *casse*, giudicate espressione di una cultura figurativa che intendeva rivolgersi al popolo dei fedeli.

Il maestro degli intagliatori

Il periodo in cui si concentra la produzione piú significativa delle *casse* savonesi è abbastanza ristretto e si colloca tra la fine del Seicento e i primi decenni del Settecento. Protagonista di questa fioritura artistica è Anton Maria Maragliano. Dall'artefice e dalla sua bottega sono stati intagliati i gruppi lignei piú importanti, che compongono, pur senza un piano prestabilito, l'intero racconto.
Le «macchine» processionali hanno caratteri comuni, prima fra tutte l'evidente teatralità, che coinvolge i gesti e gli atteggiamenti dei personaggi ritratti.
Alla scelta del legno è infatti strettamente legato quel realismo espressivo su cui contavano gli scultori per garantire la presa emotiva dell'opera e di cui la cromia, solitamente curatissima, costituisce una parte essenziale. Infatti, proprio come in un teatro secentesco, si riconoscono nelle raffigurazioni dei «tipi» identificabili attraverso caratteri ben precisi: primi fra tutti gli sbirri, i carnefici dalle facce nere e irsute, i ghigni diabolici e i capelli sconvolti dalla loro stessa brutalità, a suscitare nello spettatore una sorta di ribellione morale a una violenza che si commenta da sé.
In contrapposizione, le figure dolenti e sofferenti di Cristo e della Madonna appaiono pallide e inermi di fronte alla vitalità paonazza dei persecutori.

C. P.

PREMIO ITALIA MEDIEVALE 2012

Per votare vai sul sito: http://premioitaliamedievale.blogspot.com/
Scegli i tuoi candidati preferiti (uno solo per ogni categoria), scrivi il numero corrispondente di ciascuno nel quadratino della rispettiva categoria qui a fianco e invia il coupon completo a:
Associazione Culturale Italia Medievale
Via delle Forze Armate, 260
20152 Milano
Le votazioni si chiudono il 31 agosto 2012 (fa fede la data del timbro postale)
I dati raccolti saranno trattati con riservatezza e non verranno divulgati.

Nome .....
Cognome .....
Residenza.....
.....
A ☐ C ☐ E ☐ G ☐
B ☐ D ☐ F ☐

Mostre

LONDRA

HAJJ: VIAGGIO NEL CUORE DELL'ISLAM

The British Museum

FINO AL 15 APRILE

L'*hajj*, termine che indica il pellegrinaggio alla Mecca, è uno dei cinque pilastri dell'Islam: la mostra

ne esplora il significato e l'importanza per i musulmani e documenta il modo in cui questo viaggio di fede si è evoluto nel corso dei secoli. Per farlo, è stata riunita una selezione ricchissima, che comprende oggetti e opere d'arte realizzati tra l'età antica e quella contemporanea, a testimonianza di come l'*hajj* abbia conservato nel tempo un valore fondamentale per l'intero mondo islamico. Il percorso espositivo si articola secondo tre filoni principali: il viaggio dei pellegrini, con un accento particolare sui più importanti itinerari utilizzati (dall'Africa, dall'Asia, dall'Europa e dal Medio Oriente); la realtà odierna dell'*hajj*, con la descrizione delle cerimonie che a esso sono associate e del significato che riveste per i pellegrini; infine, La Mecca, meta finale del viaggio, di cui viene riepercorsa la storia, documentandone l'importanza nell'universo dei valori e dei luoghi dell'Islam.

INFO WWW.BRITISHMUSEUM.ORG

NEW YORK

IL GIOCO DEI RE. GLI SCACCHI MEDIEVALI IN AVORIO DALL'ISOLA DI LEWIS

The Metropolitan Museum of Art

FINO AL 22 APRILE

Trenta pezzi appartenenti agli Scacchi Lewis, un *set* ritrovato nel 1831 sull'omonima isola delle Ebridi (Scozia), lasciano per la prima volta il British Museum e sono a New York. Si tratta di un insieme eccezionale, composto da pezzi ricavati da zanne di tricheco e fanoni di balena, la cui realizzazione viene attribuita a una bottega norvegese. Ogni pezzo del *set* è una vera e propria scultura in miniatura, con caratteri specifici e ben definiti: i re siedono con la spada poggiata sulle gambe, ma alcuni hanno lunghi capelli e

barbe, mentre altri sono glabri. Ciascun cavaliere indossa un copricapo di tipo diverso, così come differenti sono gli scudi imbracciati e i cavalli montati. E, fra le torri, raffigurate come soldati a piedi, alcuni studiosi hanno perfino identificato il possibile ritratto dei *berserkir*, i leggendari guerrieri di Odino della mitologia nordica.

INFO WWW.METMUSEUM.ORG

ROMA

GUERCINO, 1591-1666. CAPOLAVORI DA CENTO E DA ROMA

Palazzo Barberini

FINO AL 29 APRILE 2012

Francesco Barbieri, detto il Guercino, è stato scelto per inaugurare i nuovi spazi espositivi dedicati alle mostre temporanee situati al piano terra di Palazzo Barberini. Dell'artista, uno dei maggiori protagonisti del Seicento italiano, nato e vissuto nella

città di Cento e attivo a Roma tra il 1621 e il 1623, sono state riunite opere conservate nei musei e nelle collezioni di Roma e di Cento, che offrono la possibilità di gettare uno sguardo d'insieme sull'opera del maestro emiliano: trentasei capolavori che coprono tutto l'arco cronologico del suo lungo percorso artistico facendone emergere l'esuberante talento.

INFO TEL. 06 32810; WWW.MOSTRAGUERCINO.IT

NEW YORK

L'ARTE GIAPPONESE DELLA NARRAZIONE

The Metropolitan Museum of Art

FINO AL 6 MAGGIO

Il Giappone vanta una lunga tradizione nel campo della letteratura illustrata, che affonda le sue

radici nella produzione dei primi *emakimono* (letteralmente «rotolo di pitture»), nel corso del periodo Heian (794-1185). È questo il tema dell'esposizione allestita al Metropolitan Museum, che riunisce una sessantina di opere realizzate tra il XII e il XIX secolo. Particolare attenzione è stata dedicata alle attestazioni riferibili ai periodi Nanbokucho e Muromachi (1336-1573), nel corso dei quali si registra la massima fioritura di questa arte.

INFO WWW.METMUSEUM.ORG

LA SPEZIA

DIVINE PITTURE. OPERE PRIVATE DELLA COLLEZIONE LIA

Museo Civico «Amedeo Lia»

FINO AL 3 GIUGNO

A quindici anni

dall'apertura del museo, felice sintesi tra pubblico e privato, la mostra Divine Pitture propone alcune importanti opere provenienti dalla collezione privata di Amedeo Lia, che, non essendo tra i materiali allora donati, erano rimaste fino a oggi inaccessibili al pubblico. L'esposizione si compone di due nuclei, tra loro integrati, composti da dipinti e da miniature: immagini divine, che narrano la vicenda umana del Figlio di Dio, e che di quel doloroso e salvifico passaggio terreno illustrano i capitoli salienti.

INFO TEL. 0187 731100; FAX 0187 731408; HTTP://MAL.SPEZIANET.IT

MANTOVA

VINCENZO GONZAGA. IL FASTO DEL POTERE

Museo Diocesano

FINO AL 10 GIUGNO

Un'ottantina di opere, tra gioielli, dipinti, armature, incisioni, tessuti, perlopiú inediti, delineano la figura di Vincenzo I Gonzaga, duca di Mantova e del Monferrato dal 1587 al 1612, la cui corte si misurava per magnificenza e raffinatezza con le maggiori d'Europa.

L'esposizione, che ha una preziosa appendice nella reggia di Palazzo Ducale – di cui, per l'occasione, vengono aperti tutti gli ambienti dell'appartamento ducale di Vincenzo –, offre la percezione di un'età incomparabile, riassunta in un uomo che segnò per l'Europa intera l'apice della magnificenza. I suoi fasti sono evocati da capolavori di grande qualità, come i ritratti, ma anche da tele che ricordano l'apporto di Vincenzo al museo di famiglia, la celebre «celeste Galeria». Molto ricca è anche la sezione

documentaria, con libri, disegni, manoscritti e stampe dell'epoca che riportano alla memoria le feste, le musiche e i testi teatrali composti per lui, le mappe e i volumi sulle glorie del casato, le figure degli illustri personaggi che frequentavano la corte. Nulla, però, dà la percezione del fasto di cui si circondò il duca Vincenzo meglio dei capolavori di oreficeria da lui acquisiti. E in mostra sono raccolti tutti quelli superstiti, salvatisi da dispersioni e saccheggi.

INFO TEL. 0376.320602; WWW.VINCENZOGONZAGA.IT

MOSTRE • Bisanzio e l'Islam: un'epoca di transizione

New York - The Metropolitan Museum of Art

FINO ALL'8 LUGLIO **INFO** WWW.METMUSEUM.ORG

Agli inizi del VII secolo, i territori del Mediterraneo orientale – dalla Siria alla regione nordafricana, passando per l'Egitto – avevano un'importanza cruciale per l'impero bizantino, tanto in termini politici, quanto religiosi. Ciò non impedí, tuttavia, che, alla fine del medesimo secolo, le stesse regioni fossero divenute una componente fondamentale del mondo islamico. A questo momento di passaggio, quasi una sorta di ribaltamento, è dedicata la nuova esposizione allestita dal Metropolitan Museum, che, forte di oltre 300 opere e oggetti d'arte, documenta i fenomeni di acculturazione e innovazione che segnarono i primi secoli del lungo rapporto che si instaurò fra i due mondi. I materiali, oltre che dalle collezioni dello stesso museo newyorchese e di altri musei statunitensi, comprendono prestiti concessi da numerosi musei europei e dei Paesi medio-orientali, tra i quali spiccano quelli concessi dal Benaki di Atene e dal Dipartimento alle Antichità della Giordania. L'esposizione ruota intorno a tre temi principali: i caratteri religiosi e secolari delle province bizantine meridionali nella prima metà del VII secolo; la continuità delle attività commerciali nell'area interessata, anche dopo i mutamenti del contesto politico; l'affermazione delle arti emergenti dei nuovi signori musulmani della regione. In apertura, spicca un grandioso mosaico pavimentale che illustra le caratteristiche del territorio, con i profili delle città, alberi e tralci di vite, recuperato a Jerash nel corso degli scavi condotti dalla missione britannica nel 1928-29: l'opera è stata recentemente restaurata ed è esposta per la prima volta dopo l'intervento di recupero. Nella seconda sezione, dedicata ai commerci, oltre a una ricca selezione di monete bizantine, fanno bella mostra di sé alcune stoffe di seta, decorate con scene di caccia, secondo una moda assai apprezzata in epoca bizantina e ripresa anche nei secoli successivi. Nella parte finale, fra le attestazioni della nuova arte islamica, spiccano gli avori da Qasr al-Humayma, con austere figure di nobili e di guerrieri.

PAU

GASTON FÉBUS (1331-1391) PRINCE SOLEIL. *ARMAS, AMORS E CASSA*

Musée national du château de Pau

FINO AL 17 GIUGNO

La mostra di Pau è la seconda parte del progetto realizzato d'intesa con il Museo di Cluny e la Biblioteca nazionale di Francia per celebrare una delle figure di maggior spicco del Medioevo francese ed europeo: Gastone III, conte di Foix e signore di Béarn, vissuto dal 1331 al 1391 (vedi «Medioevo» n. 180, gennaio 2012).

L'esposizione presenta una ricca selezione di manoscritti, oggetti d'arte, sculture, stoffe e documenti d'archivio che ben testimoniano il lusso e la raffinatezza della corte principesca di Gastone, che giunse ad autoproclamarsi Febus, cioè dio del Sole. Personaggio dai multiformi interessi, il nobile francese fu grande conoscitore d'armi, d'amori e di caccia (come scrisse il suo fedele trovatore Peyre de Rius, «*Armas, amors e cassa*», da cui il titolo della mostra) e il suo nome è stato consegnato alla posterità proprio dal *Livre de chasse*, un manuale sull'arte venatoria e sui cani, sul quale è imperniato il nuovo percorso espositivo di Pau.

INFO WWW.MUSEE-CHATEAU-PAU.FR

MONTEFIORE CONCA (RN)

SOTTO LE TAVOLE DEI MALATESTA. TESTIMONIANZE ARCHEOLOGICHE DALLA ROCCA DI MONTEFIORE CONCA

Rocca Malatestiana

FINO AL 24 GIUGNO

Pezzi rari o comuni, oggetti destinati a occasioni speciali o alla vita di tutti i giorni, richiami alla cultura antica o imitazioni di temi orientali. C'è tutto, armonia, equilibrio e colore, nelle decine di ceramiche in mostra a Montefiore Conca, piatti, vasellame e boccali forgiati dai maestri dell'arte del fuoco nel periodo che va dalla metà

del Trecento al Cinquecento. Ma la mostra alla Rocca Malatestiana non è solo questo: gli scavi archeologici condotti dal 2006 al 2008 hanno restituito anche utensili, spille, bicchieri in vetro e molte ossa di animali, probabilmente resti dei pasti. E poi monete, oggetti per il cucito o la cura del corpo e un magnifico sigillo in bronzo del Trecento perfettamente conservato.
I materiali recuperati raccontano tre secoli di occupazione della rocca da parte dei Malatesta prima, e dei Montefeltro poi (dagli inizi del XIV alla metà del XVI secolo), consentendo di ricostruire uno spaccato di vita fatto di attività artigiane e scambi culturali, abitudini alimentari e credenze religiose, prassi mediche e canoni estetici, fede e bellezza.
INFO TEL. 0541 980035 OPPURE 980179; WWW.ARCHEOBOLOGNA.BENICULTURALI.IT

VENEZIA

AVERE UNA BELLA CERA. LE FIGURE IN CERA A VENEZIA E IN ITALIA
Palazzo Fortuny
FINO AL 26 GIUGNO

L'esposizione, la prima mai realizzata al mondo sul tema della ceroplastica, analizza un campo poco indagato della storia dell'arte: quello delle figure in cera a grandezza naturale. Il progetto della mostra nasce da due felici coincidenze: l'esistenza nelle collezioni pubbliche e negli edifici di culto veneziani di una serie di ritratti in cera a grandezza naturale e il centenario di *Geschichte der Porträtbildnerei in Wachs* (*Storia del Ritratto in cera*), il primo saggio dedicato alla storia del ritratto in cera del celebre storico dell'arte viennese Julius von Schlosser, del quale è stata pubblicata di recente un'ineguagliata edizione italiana curata da Andrea Daninos, corredata da un ricchissimo apparato di note critiche (vedi «Medioevo» n. 178, novembre 2011). Frutto di un lavoro di ricerca durato più di tre anni, la mostra riunisce per la prima volta la quasi totalità delle sculture esistenti in Italia, opere per la maggior parte inedite o mai esposte.
INFO TEL. 041.5200995; E-MAIL: INFO@FMCVENEZIA.IT

NOVENTA DI PIAVE

LE MEMORIE RITROVATE
CEMA (Centro Espositivo Multimediale dell'Archeologia), all'interno di Veneto Designer Outlet
FINO AL 30 GIUGNO

Le «memorie» esposte sono state ritrovate nell'antico e perduto convento delle Clarisse di S. Chiara a Padova, che fiorì tra il XIV e il XVIII secolo, ma che, negli anni Sessanta del secolo scorso, fu demolito per erigere la Questura. Nel 2000, indagini archeologiche condotte nel cortile della Questura stessa hanno portato alla luce una struttura esagonale, residuo dell'impianto originario del convento. Sulla base dei materiali rinvenuti e delle notizie d'archivio sulle vicissitudini del monastero, si ipotizza che la struttura fosse impiegata come ghiacciaia-dispensa in epoca tardo-medievale (XIII e XIV secolo) e sia stata poi adibita a immondezzaio in età rinascimentale (XV e XVI secolo).
INFO TEL. 0421 307738; WWW.NOVENTARTESTORIA.IT

URBINO

LA CITTÀ IDEALE. L'UTOPIA DEL RINASCIMENTO A URBINO TRA PIERO DELLA FRANCESCA E RAFFAELLO
Galleria Nazionale delle Marche
FINO ALL'8 LUGLIO

Scopo principale della mostra è quello di dimostrare come la tavola dipinta, conosciuta come *Città Ideale* e conservata nella Galleria Nazionale delle Marche a Urbino, rappresenti, insieme con i dipinti gemelli – col medesimo soggetto – di Berlino e Baltimora, il compendio della civiltà rinascimentale fiorita a Urbino e nel Montefeltro, nella seconda metà del Quattrocento, grazie a Federico da Montefeltro, Duca di Urbino; il più dotto e illuminato fra i signori del suo tempo. Il dipinto, nella perfezione della veduta prospettica che vi si rappresenta, è certamente il risultato di ricerche e speculazioni a tutto campo, sia sotto il profilo specificamente architettonico e ingegneristico che nel campo filosofico, nonché matematico; tanto da far guadagnare alla civiltà urbinate quattrocentesca l'efficace titolo di capitale del «rinascimento matematico» (André Chastel). Accanto alla celebre tavola sono esposti altri dipinti, nonché sculture, tarsie lignee, disegni, medaglie, modelli lignei e codici miniati, che intendono illustrare a tutto campo il felicissimo momento rinascimentale vissuto dalla piccola capitale, stretta tra i monti e le colline del Montefeltro, cerniera fra le terre di Toscana, Umbria, Marche e Romagna. Contenitore e nello stesso tempo elemento costitutivo della mostra sarà la splendida architettura del Palazzo Ducale di Urbino, nella cui realizzazione vennero implicati gli architetti che inventarono il linguaggio rinascimentale, quali Leon Battista Alberti, Luciano Laurana e Francesco di Giorgio Martini, che vengono tutti e tre ritenuti i possibili autori della tavola urbinate.
INFO TEL. 199 757 518; WWW.MOSTRACITTAIDEALE.IT

STRASBURGO

NIKOLAUS DE LEYDE, SCULTORE DEL XV SECOLO. UNO SGUARDO MODERNO
Musée de l'Œuvre Notre-Dame
FINO ALL'8 LUGLIO

Considerato fra i maggiori artisti della fine del Quattrocento, lo scultore Nikolaus Gerhaert, detto da Leida, si fece portatore di innovazioni decisive sia sul piano formale che iconografico.
La modernità delle sue opere emerge soprattutto grazie alla capacità di cogliere le diverse fisionomie dei soggetti, che, quand'era ancora vivente, gli valsero un successo straordinario. Fu attivo soprattutto nell'area germanica esercitando una forte influenza su molti scultori celebri, tra cui Veit Stoss, Michel Erhart e Tilman Riemenschneider. Quella di Strasburgo, è la prima esposizione monografica a lui dedicata e presenta una parte dell'opera in legno e in pietra di Nikolaus, fra cui la serie dei quattro busti maschili in gres che comprende una celebre versione, in chiave malinconica, dell'*Uomo appoggiato sul gomito*. Quest'ultimo, fu uno dei soggetti prediletti dall'artista, che lo caricò di tutta la sua capacità innovativa, attribuendogli una dimensione psicologica raramente raggiunta dai suoi numerosi imitatori.
INFO WWW.MUSEES.STRASBOURG.EU

PARIGI

CIMA DA CONEGLIANO. MAESTRO DEL RINASCIMENTO ITALIANO
Musée du Luxembourg
FINO AL 15 LUGLIO

Cima da Conegliano (al secolo Giambattista Cima) è stato uno dei principali esponenti della pittura veneta tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo, la cui carriera viene ora ripercorsa, con una selezione composta da oltre una trentina dei suoi dipinti, grazie ai quali è possibile apprezzare l'evoluzione del suo stile. Il successo di Cima derivò, innanzitutto, dalla perfezione della sua arte, che si basava sull'accuratezza del disegno, sulla padronanza della pittura a olio (che, all'epoca, era una tecnica relativamente nuova) e sull'intensità cromatica della sua tavolozza. Il virtuosismo di cui era capace gli permise di realizzare composizioni caratterizzate da una precisione eccezionale nella rappresentazione dei dettagli, come la sfaccettatura di una pietra preziosa o gli intrecci di colori di un arazzo. Ma, soprattutto, l'artista seppe imporsi per la resa dei volti dei suoi personaggi, sempre caratterizzati da sguardi intensissimi, spesso malinconici, che conferì alle sue tele una profonda umanità.
INFO WWW.MUSEEDULUXEMBOURG.FR

PARIGI

BELLEZZA ANIMALE
Grand Palais
FINO AL 16 LUGLIO

Avvalendosi di opere di grande pregio, l'esposizione parigina esplora i rapporti intrattenuti dagli artisti, tra i quali vi sono molti dei maestri della pittura e della scultura di ogni tempo, con gli animali: vengono documentati il legame fra arte e scienza, la sete di conoscenza del mondo animale e il fascino che quest'ultimo continua ancora oggi a esercitare. Sfilano dipinti, disegni, statue, fotografie... in una selezione di oltre un centinaio di capolavori dell'arte occidentale, dall'età rinascimentale a quella moderna, accomunate dal rappresentare unicamente gli animali, senza alcuna presenza umana.
INFO WWW.RMNGP.FR

COMO

LA DINASTIA BRUEGHEL
Villa Olmo
FINO AL 29 LUGLIO

La mostra celebra il genio della stirpe dei Brueghel che, tra il 1500 e il 1600, ha segnato con il suo talento e la sua visione dell'umanità, a volte grottesca, la storia dell'arte europea dei secoli a venire. Le opere di Pieter Brueghel il Vecchio e della sua genealogia scandiscono un itinerario attraverso l'epoca d'oro della pittura fiamminga del Seicento, nel quale s'incontra come ideale compagno di viaggio Pieter Paul Rubens. Inoltre, il percorso espositivo è aperto dai *Sette peccati capitali* di Hieronymus Bosch – opera che giunge in Italia per la prima volta – e che è stata inserita perché il suo autore fu il punto di riferimento stilistico di Pieter Brueghel il Vecchio.
INFO TEL. 031 252352 OPPURE 571979; FAX 031 3385561; WWW.GRANDIMOSTRECOMO.IT

ROMA

LUX IN ARCANA. L'ARCHIVIO SEGRETO VATICANO SI RIVELA
Musei Capitolini
FINO AL 9 SETTEMBRE

Hanno lasciato le sale, inaccessibili ai più, dell'Archivio Segreto Vaticano e ora si offrono all'ammirazione del pubblico: sono 100 originali e preziosissimi documenti, tra i quali figurano, solo per citarne alcuni, la bolla di deposizione di Federico II; gli atti del processo a Galileo Galilei; la bolla di scomunica di Martin Lutero; il *Privilegium Ottonianum*; la bolla *Inter cetera* di Alessandro VI sulla scoperta del Nuovo Mondo; la lettera dei cardinali a Pietro del Morrone, eletto papa con il nome di Celestino V; nonché due famosi documenti sui Templari: il processo contro l'Ordine in Francia del 1309-11 e la pergamena di Chinon del 1308. I documenti sono accompagnati da approfondimenti multimediali – proiezioni, grafica dinamica e *touch screen* – per aiutare il visitatore a individuare il periodo storico corrispondente,

approfondire le storie dei personaggi e creare collegamenti tra diversi piani di lettura. Inoltre, attraverso i più conosciuti *social network* è possibile seguire le attività collaterali alla mostra e sul sito www.luxinarcana.org, settimana dopo settimana, si possono scoprire curiosità e approfondimenti sui singoli documenti.
Un evento di portata davvero storica che, per la prima volta, porta fuori dai confini della Città del Vaticano codici e pergamene, filze, registri e manoscritti, che coprono un arco temporale compreso tra l'VIII e il XX secolo, scelti fra i tesori che l'Archivio Segreto da secoli conserva e protegge.
INFO TEL. 060608 (TUTTI I GIORNI, 9,00-21,00); WWW.LUXINARCANA.ORG, WWW.MUSEICAPITOLINI.ORG, WWW.060608.IT

VENAFRO
SPLENDORI DEL MEDIOEVO. L'ABBAZIA DI SAN VINCENZO AL VOLTURNO AL TEMPO DI CARLO MAGNO
○ **Museo Archeologico, ex Convento di Santa Chiara**
FINO AL 4 NOVEMBRE

La mostra ripercorre la storia dell'abbazia, a partire dalle sue fasi più antiche, alle quali appartiene, tra i reperti più importanti, l'altare affrescato del tardo VIII secolo proveniente dalla Chiesa Sud.
Si prosegue con *La rinascita carolingia*, che presenta l'abbazia al massimo del suo splendore, quando l'abate Giosuè, che secondo il *Chronicon Vulturnense* era imparentato con la famiglia regnante carolingia, trasformò S. Vincenzo in uno dei più grandi monasteri d'Europa.
Alla metà del IX secolo l'abbazia giunse ad annoverare ben nove chiese, tra cui la *Basilica maior*, una colossale costruzione di oltre 60 m di lunghezza e quasi 30 di larghezza, con trenta colonne di granito egizio, in grado di gareggiare con le più splendide chiese abbaziali dell'Europa carolingia.
Dopo il saccheggio dell'abbazia da parte di predoni arabi nell'881, la comunità dei monaci fu costretta a trasferirsi, ma, alla fine del X secolo, il monastero ebbe una fase di rinascita, con la ricostruzione della basilica maggiore e il recupero di altri edifici del chiostro carolingio. Alla fine dell'XI secolo, però, di fronte alla comparsa dei Normanni, la comunità decise di trasferirsi a poche centinaia di metri di distanza, sulla riva opposta del Volturno, per edificare un monastero interamente nuovo e fortificato. A suggello del percorso è la sezione dedicata alla presenza araba, di cui sono testimonianza significativa gli scacchi rinvenuti nel 1932 in una sepoltura di Venafro che sono esposti in Molise per la prima volta.
INFO TEL. 0865 900742

MOSTRE • Il vino nel Medioevo

○ **Parigi – Tour Jean Sans Peur**
FINO ALL'11 NOVEMBRE (DALL'11 APRILE) **INFO** WWW.TOURJEANSANSPEUR.COM

Al centro dell'esposizione è il ruolo cruciale del vino nella società medievale, descritto in un percorso articolato in cinque sezioni, con oltre un centinaio di documenti, e arricchito dalla ricostruzione di una taverna. Nel Medioevo si registra la massima diffusione dei vigneti e il vino, insieme al pane, è l'elemento base della dieta quotidiana, per uomini, donne, ma anche per i bambini! È stato calcolato che il consumo giornaliero potesse raggiungere i 3 litri *pro capite*, seppure di prodotti a bassa gradazione alcolica (tra i 7 e gli 8 gradi). L'esposizione si apre con l'illustrazione del ruolo del vino nella religione cristiana, per poi passare alla viticoltura e alle sue tecniche, fino all'ottenimento del prodotto finale, che, all'epoca, non poteva essere conservato per più di un anno. Caratteristica che non doveva però indurre al consumo smodato, perché, come illustrano alcuni dei documenti esposti, anche nell'Età di Mezzo l'ubriachezza veniva severamente condannata.

Appuntamenti

CREVALCORE (BO)
QUATTRO PASSI NEL MEDIOEVO
○ **Castello dei Ronchi**
5 E 6 MAGGIO

Nel primo *week end* di maggio si svolge la VII edizione di «Quattro passi nel Medioevo», rievocazione storica di cui sono protagonisti artigiani e mercanti, armati e popolani, che ci riportano al Basso Medioevo, con abiti, armature e armi tipici del periodo 1370-1420. Nel grande accampamento si assisterà a scene di vita quotidiana. Nel mercato storico, abili artigiani esporranno e mostreranno le lavorazioni di un'epoca così lontana. Momenti di didattica sulle armi e l'artigianato si alterneranno a scene d'intrattenimento teatrale e musicale.
INFO TEL. 346 0955395 OPPURE 320 6982349; WWW.4PASSINEL MEDIOEVO.COM

OGLIANICO (TO)
CALENDIMAGGIO. IDI DI MAGGIO
1, 5, 12 E 13 MAGGIO

La rievocazione storica del Calendimaggio, giunta alla sua XXXII edizione, riporta Oglianico al 1352. Si comincia martedì 1° maggio, quando il console, il castellano, i credendari, gli estimatori e i banditori rivivono con l'uscita dalla torre-porta del Ricetto, la presentazione dei personaggi storici, la posa del Maggio, la merenda sinoira, tra sventolio di bandiere, chiarine, tamburi e canti fino al calar della notte. Sabato 5 è la volta del banchetto medievale alla luce di lumini e torce, con musici, giullari e giocolieri. Nel secondo *week end* del mese si rinnovano gli appuntamenti con la gastronomia tipica e gli spettacoli, a cui fa da corollario la sagra con il suo mercatino.

IN EDICOLA
Solo 3,90 €

I PROTAGONISTI DELLA STORIA

Il M_nd_ Med_ev_le

Completa l'opera in sole 6 uscite.

Vivi quest'epoca straordinaria,
secolo per secolo, in ogni sua
dimensione, spazio, tempo.
Con una visione in parallelo
delle civiltà extraeuropee.
1200 anni di storia in sole 6 uscite.
Avrai per la prima volta una
visione d'insieme del Medioevo.

PAST
PASSIONE PER LA STORIA

6 numeri da collezione in edicola da Giovedì 29 Marzo, ogni 2 settimane. Primo numero solo 3,90€

9 aprile 1241

La grande paura

di Francesco Troisi

Alla metà del XIII secolo l'invincibile esercito mongolo minaccia il cuore dell'Europa cristiana. Dopo la vittoriosa campagna in terra russa, le armate tartare trionfano nella battaglia di Legnica e conquistano la Polonia. Di lí a breve, gli eredi di Gengis Khan giungono alle porte di Vienna...

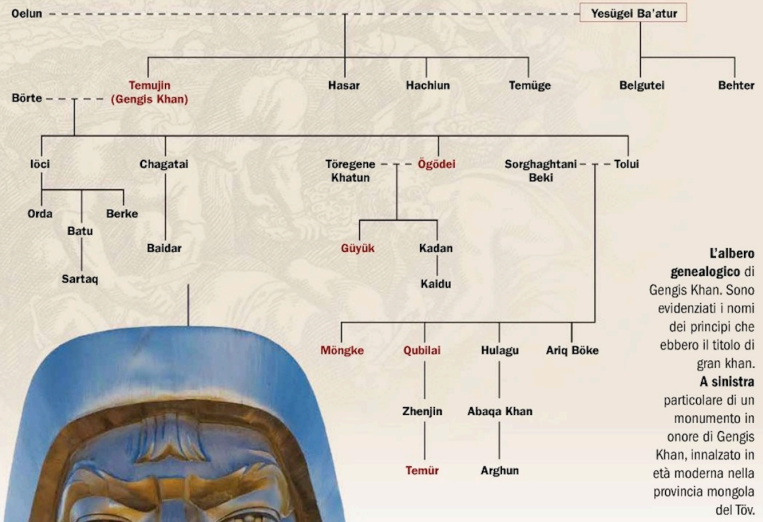
Il pericolo di un'invasione mongola terrorizzò per molti anni l'Europa, ma divenne una minaccia concreta solo in un breve periodo del Medioevo, alla metà del Duecento, con il successore di Gengis Khan, Ögödei. Il nuovo sovrano aveva pianificato una campagna militare senza precedenti: nel 1235, in un'assemblea generale (il *quriltai*), era stato deciso di sferrare un attacco non solo in Cina, in Corea e nel Vicino Oriente islamico, ma anche nell'Occidente cristiano.

Dell'ambiziosa missione in terra europea venne investito uno dei nipoti di Ögödei, Batu (*vedi box a p. 29*), a cui fu assegnato un esercito collaudatissimo, che non ebbe difficoltà a espugnare in breve tempo le principali città della Russia e alcuni territori della Grande Bulgaria. Lo stesso destino toccò, poi, anche alla Polonia, dove gli uomini di Batu si trovarono di fronte, nell'aprile del 1241, una composita armata cristiana.

Lo scontro epocale avvenne nei pressi di Legnica, a pochi chilometri dall'attuale confine tedesco. Mai i Mongoli si erano spinti cosí

La battaglia di Legnica in una incisione realizzata da Matthäus Merian per l'opera *Historische Chronica* di Johann Ludwig Gottfried, pubblicata nel 1633. Nella vivace rappresentazione, l'artista illustra il momento in cui i soldati mongoli, dopo aver ucciso l'arciduca Enrico II di Slesia, che comandava le forze cristiane, ne issarono la testa su una lancia.

I PROTAGONISTI DI UN'EPOPEA



L'albero genealogico di Gengis Khan. Sono evidenziati i nomi dei principi che ebbero il titolo di gran khan.

A sinistra particolare di un monumento in onore di Gengis Khan, innalzato in età moderna nella provincia mongola del Töv.

Gengis Khan

Un conquistatore invincibile

Gengis Khan – Imperatore degli Oceani – è il titolo onorifico che fu attribuito al condottiero e khan mongolo Temujin (1162 circa-1227). La sua azione si inserisce nel processo in atto, alla fine del XII secolo, tra le tribú mongole che portò alla costituzione di uno Stato protofeudale. In tale contesto Gengis Khan riuscí, mantenendo il controllo sui clan assoggettati dal padre e avvalendosi dell'appoggio materno e della potente tribú a cui apparteneva la moglie Börte, a unificare le popolazioni mongole. Consolidato il proprio potere, fu in grado di assoggettare tutte le popolazioni dell'alta Mongolia; all'assemblea (*quriltai*) del 1206 venne proclamato *khaqan*, cioè «supremo khan» dei Mongoli e dei loro alleati.

Sotto il dominio suo e della sua famiglia, oltre a svilupparsi lo Stato protofeudale mongolo, si rafforzò la supremazia dell'aristocrazia sulle masse di allevatori nomadi.

in profondità nel Vecchio Continente, a un passo dai domini del Sacro Romano Impero.

L'erede di Gengis Khan

Dopo la morte di Gengis Khan, nel 1227, l'impero mongolo aveva conservato una sorprendente compattezza. I numerosi figli del grande condottiero non erano entrati in rotta di collisione per contendersi il trono del padre e, a uno di loro, il terzogenito Ögödei, il *quriltai* conferí il titolo di capo supremo, concedendo, nel contempo, alcuni territori ai fratelli cosí da preservare la pace politica e l'armonia familiare.

Al piú giovane, Tolui, spettò la Mongolia, mentre a Chagatai fu assegnata la Transoxiana (situata in gran parte negli odierni territori dell'Uzbekistan e del Kazakistan orientale) e la Kashgaria (il versante ovest della Cina). A Batu, il figlio del prematuramente scomparso primogenito di Gengis Khan – Ìöci – fu invece affidato il controllo del Kazakistan occidentale. L'impero subí, solo in apparenza, una frammentazione: i vari stati restavano, infatti, inglobati

BATU KHAN

L'uomo che terrorizzò l'Europa

Figlio secondogenito di Ìöci e nipote di Gengis Khan, Batu condusse, dopo la morte di questi, una campagna di conquiste nell'Europa orientale (1236-41) durante la quale, alla testa dell'Orda d'Oro, invase vari principati russi e l'Ungheria, spingendosi fino nella Bassa Slesia, dove sconfisse Enrico II duca di Slesia nella battaglia di Legnica.
Al termine della spedizione, sopraffatta la resistenza delle popolazioni locali, fondò il khanato di Qipciaq o dell'Orda d'Oro (Russia meridionale) che, con capitale a Saraj, sul Volga, tenne poi la Russia sotto il dominio mongolo fino alla fine del XIV secolo.

Miniatura raffigurante Batu, il principe mongolo che guidò l'Orda d'Oro nella battaglia di Legnica, attorniato dai suoi dignitari, da un manoscritto persiano del XV sec. *Parigi*, Bibliothèque nationale de France.

Riorganizzato l'esercito, intraprese campagne di conquista verso i Paesi vicini, assoggettando il regno Hsi Hsia, gli Jurcin, fondatori della dinastia cinese Chin (1211), e poi Pechino (1215). Di qui Gengis Khan mosse verso il regno dei Qara Kitai e poi contro la Corasmia (o Khwarizm); passò poi in Transoxiana, prendendo Buhara e Samarcanda, che subirono immani devastazioni (1220), mentre i suoi generali penetravano nella Russia meridionale e suo figlio conquistava il Khorasan.

Nel 1222 Gengis Khan invase l'Afghanistan. Tornato in Mongolia nel 1225, l'anno successivo intraprese una nuova spedizione contro il regno Hsi Hsia, e morí mentre assediava Ningsia. Sotto il suo regno fu emanato un rigidissimo corpo di leggi, a un tempo codice civile, penale e militare per i sudditi dell'impero, e fu introdotto l'uso della scrittura uigurica.

all'interno di un efficientissimo governo centrale, che non concedeva molto spazio alle autonomie.

Civili come scudi umani

La missione in Occidente procedette a ondate, soprattutto nella Russia settentrionale. Dopo la conquista di alcuni territori in Bulgaria e nell'odierna Ucraina, l'esercito mongolo puntò verso i ricchi principati russi. Molte città caddero nelle mani degli invasori: Riazan, l'allora piccola Mosca, Kolomna, Pronsk, Galic, Pereslavl', Rostov e Vlamidir,

Cartina che illustra la progressiva espansione dell'impero mongolo, culminata alla fine del XIII sec. Poco prima, con la vittoria riportata a Legnica, le truppe guidate da Batu Khan avevano dimostrato come la minaccia tartara potesse toccare anche l'Europa.

I Cumani

Una storia tormentata

I Cumani erano una popolazione nomade, di origine probabilmente turca, che nel Medioevo si insediò a nord del Mar Nero, lungo il Volga e anche nell'area del Danubio. Nel XII secolo entrarono in rotta di collisione con Costantinopoli, la Rus' di Kiev e il regno di Ungheria. Sconfitti dal re ungherese Ladislao I nel 1089, i Cumani si allearono con i Bizantini ed ebbero la meglio nella guerra contro i rivali nomadi Peceneghi. Si schierarono, in seguito, con i Bulgari nella lotta d'indipendenza che questi ultimi intrapresero con successo contro Bisanzio nel 1185. **Nel XIII secolo, attaccati dai Mongoli, si riversarono in gran parte in Ungheria dove vennero accolti dal re Bela IV** che intendeva utilizzarli come rinforzi per il proprio esercito. Quando i Tartari dilagarono nei territori ungheresi, i Cumani vennero perseguitati dal sovrano e in gran parte fuggirono nei Balcani. In Ungheria tornarono, però, richiamati ancora una volta da Bela IV e contribuirono alla ricostruzione del regno dopo la ritirata mongola. Un Cumano, nel 1272, riuscí a diventare monarca ungherese con il nome di Ladislao IV.

espugnata nel 1237. Gli uomini di Batu sorprendevano quasi sempre gli avversari, grazie alle incursioni fulminee della cavalleria leggera, potendo inoltre contare sulla micidiale precisione degli arcieri.

Spesso utilizzavano gli abitanti delle campagne come «scudi umani» nella loro marcia di avvicinamento alle mura delle città e, una volta preso il borgo, sterminavano gran parte della popolazione, lasciando dietro di sé solo un cumulo di macerie. Il bagno di sangue in Russia risparmiò solo Novgorod, il principato piú a nord: il rapido disgelo primaverile e il terreno paludoso avevano impedito ai Mongoli un'agevole marcia nelle foreste intorno alla città.

Una distesa di teschi

Per un breve periodo le armi tacquero. Poi, nel 1240, Batu, con l'ausilio delle truppe di Möngke (il figlio di Tolui), dilagò nella Russia meridionale, conquistando Cernihiv e Kiev. La grande capitale, che era stata a

POLONIA

Un Paese frammentato

Con la morte del sovrano Boleslao III Boccastorta, nel 1183, la Polonia subí un processo di disgregazione che vide proliferare il numero delle proprie province, ciascuna delle quali si rese indipendente. Erano inizialmente cinque (Slesia, Grande Polonia, Masovia, Sandomierz e Cracovia), ma poi il loro numero crebbe e al loro interno si formarono numerosi ducati. Questa disgregazione si protrasse fino al 1320, anno in cui Ladislao I il Breve riuscí a unificare i vari principati, dando vita a un regno unitario che, alla fine del XIV secolo, con la dinastia degli Jagelloni, divenne uno dei piú potenti d'Europa.

lungo amministrata dai Variaghi scandinavi, fu rasa al suolo dopo settimane di eroica resistenza. A distanza di sei anni, raccontò il cronista italiano Giovanni da Pian del Carmine, si potevano ancora rintracciare a Kiev i segni di quella terribile strage: teschi e ossa erano ben visibili nelle strade della città.

I Mongoli, chiamati anche Tartari in Occidente, non si accontentarono del bottino di conquiste raggiunto e decisero di proseguire l'espansione insidiando l'Ungheria, un regno in cui avevano trovato accoglienza molti esuli in fuga dalle incursioni delle armate di Batu e di Möngke. Di quella massa di profughi facevano parte ben 200 000 Cumani (una popolazione di origine turca stanziatasi in alcuni territori a nord del Mar Caspio e del Mar Nero; *vedi box a p. 31*), che i Mongoli consideravano loro sudditi.

Proprio la buona accoglienza riservata dal sovrano ungherese Bela IV ai Cumani indispettí Batu, che pretese la consegna di tutti i fuggiaschi. Al rifiuto del monarca, il condottiero tartaro scelse di attaccare ed elaborò, servendosi dello stratega Subedei, un piano di invasione assai dettagliato. L'operazione prevedeva un'incursione attraverso la catena dei Carpazi da est, che sarebbe stata affiancata dall'attacco alla Polonia, cosí da impedire a quest'ultima di muovere da nord in aiuto dell'Ungheria.

Due regni indeboliti

Sulla carta l'operazione si presentava relativamente agevole, vista la fragilità politica di entrambi i regni entrati nel mirino di Batu. La Polonia, all'indomani della morte del re Boleslao III Boccastorta nel 1138, si era divisa in cinque principati che, nel XIII secolo, erano divenuti ancora piú numerosi. E un simile indebolimento dell'unità territoriale rendeva improbabile la costituzione di una grande forza difensiva in grado di fermare gli invasori.

Allo stesso modo in Ungheria il monarca Bela IV doveva fronteggiare una nobiltà ostile, che aveva ottenuto enormi poteri dal suo predecessore, Andrea II, grazie alla promulgazione della Bolla d'oro nel 1222. Gli aristocratici, di fatto erano i veri padroni del regno e si opposero al progetto di restaurazione del primato della corona attuato con decisione da Bela. Il braccio di ferro privò il sovrano del pieno appoggio militare da parte dei nobili, costringendolo a sperare in aiuti esterni per respingere la minaccia tartara.

Un ciclone inarrestabile

I Polacchi furono colti di sorpresa dall'arrivo dei Mongoli e non riuscirono a opporre un'adeguata resistenza. A guidare l'invasione non c'era Batu, impegnato insieme al fidato Subedei nell'attacco diretto al territorio ungherese, ma altri tre nipoti di Gengis Khan: Orda, Baidar e Kadan. Al primo spettava il compito di mettere a ferro e fuoco la parte orientale della Polonia, mentre gli altri due si sarebbero occupati dei territori a sud.

Una dietro l'altra caddero alcune importanti città, da Lubin a Sandomierz, da Zawichost a Cracovia che fu conquistata il giorno della domenica delle Palme, il 24 marzo, del 1241 dopo un lungo combattimento nei pressi di Chmielnik. Batu e i suoi strateghi avevano ordinato ai loro uomini di non attardarsi nei saccheggi e nella distruzione dei borghi, ma di puntare subito a sud-ovest, passando nelle terre della Slesia, sulla quale regnava l'arciduca Enrico II il Pio. L'attraversamento di quel principato fu ostacolato dal fiume Oder, che i Mongoli dovettero attraversare su zattere di fortuna o addirittura a nuoto.

Enrico non assistette inerme alle scorribande tartare nelle sue città e radunò il maggior numero possibile di uomini, arruolando soldati anche dalla Moravia, dal vicino principato della Grande Polonia e dalla Germania. Il suo esercito si asserragliò nei pressi di Legnica e lí attese l'arrivo dei Mongoli che, giunti a Breslavia, avevano deciso di proseguire oltre, invece di cingere d'assedio la capitale della Slesia.

Il 9 aprile l'alleanza cristiana si schierò sul campo di battaglia su quattro linee: la prima era occupata da soldati bavaresi; la seconda e la terza da cavalieri polacchi affiancati da alcuni appartenenti all'Ordine Teutonico; nella quarta, invece, trovarono posto Enrico con i suoi fedelissimi insieme a combattenti moravi, Templari e Ospedalieri.

Le forze in campo

Nonostante la discordanza di cifre, la maggioranza degli storici concorda sul fatto che i Tartari fossero in lieve inferiorità numerica. Le stime ritenute piú attendibili attribuiscono all'armata mongola tra i 10 000 e i 20 000 effettivi, mentre quella nemica poteva contare su 25 000 unità circa. Questa condizione sfavorevole avrebbe potuto rivelarsi infausta se

Miniatura raffigurante l'esercito mongolo condotto da Batu Khan in battaglia presso il Danubio, dal Codice Francese 2623. XIV sec. *Vienna*, Österreichische Nationalbibliothek.

L'Orda d'Oro

Padroni della Russia e delle steppe

Fondata da Batu Khan nel XIII secolo in seguito alla fusione dell'Orda Bianca con quella Blu, divenne presto uno degli Stati feudali mongoli piú potenti e, alla metà del Duecento, controllava una vasta zona della Russia e delle steppe asiatiche. Negli anni assunse sempre maggiore autonomia rispetto all'impero. Nel XIV secolo l'Orda visse il periodo di maggior splendore e cambiò la propria «religione di Stato» animista, adottando l'islamismo. Dal 1357, con la morte di uno dei khan piú potenti, Giani Bek, cominciò il rapido declino in contemporanea con l'ascesa politica di Polonia e Lituania, che strapparono all'Orda alcuni territori intorno al fiume Dnepr. **Anche in Russia il grande khanato perse importanti territori e subí una cocente sconfitta nel 1380 a Kulikovo.** La fine del dominio sulla Russia fu poi sancita da un altro storico scontro militare, avvenuto sul fiume Ugra nel 1480. L'Orda d'Oro, funestata anche da conflitti interni, viveva già da tempo una grave crisi politica e si trovò frammentata in diversi khanati (Siberia, Kazan, Astrakan, Qasim, Crimea, Nogdai), quasi tutti, in seguito, conquistati dal granducato di Moscovia di Ivan IV il Terribile.

all'esercito cristiano si fossero unite le 50 000 unità promesse da Venceslao di Boemia che, tuttavia, non giunsero mai a Legnica. I Mongoli, schierati anch'essi su quattro file, potevano comunque contare sul fatto che lo scontro stava per consumarsi su una pianura non paludosa, che appariva ideale per gli agili movimenti della loro cavalleria leggera.

Le truppe di Enrico presero l'iniziativa e, inizialmente, riuscirono a far indietreggiare gli avversari. Poco dopo, però, i soldati dell'alleanza occidentale furono investiti da una fitta pioggia di frecce e caddero in tanti «come delicate spighe di grano rotte da chicchi di grandine», secondo il racconto del cronista polacco Jan Długosz (1415-1480). A quel punto l'arciduca diede ordine ad altre due linee di avanzare, garantendo loro un'adeguata copertura con un reparto di balestrieri. Di nuovo i Mongoli sembrarono trovarsi in difficoltà di fronte all'iniziativa nemica ma, assorbito il colpo, si riorganizzarono e respinsero l'assalto.

Scatta la trappola

Vista la sterilità degli attacchi, Enrico decise di far intervenire i suoi reparti migliori. I Mongoli fuggirono ancora, ma solo per attirare le milizie cristiane in una trappola: bruciando cataste di legna, infatti, i Tartari produssero una gigantesca nuvola di fumo, che rese impossibile la visuale agli avversari. Ciò che restava dell'esercito di Enrico perse l'orientamento e subí un improvviso contrattacco in seguito al quale venne, infine, sopraffatto e in gran parte sterminato.

Non era la prima volta che i Mongoli usavano una tattica di apparente ripiegamento che poi si trasformava in fulminea controffensiva. Una strategia che, per essere efficace, necessitava di una perfetta organizzazione guidata dall'alto, grazie a un sistema di comunicazione a distanza attraverso le bandiere.

Nonostante la disfatta, Enrico tentò un'ultima impossibile incursione tra le fila nemiche spalleggiato da un manipolo di cavalieri. Riuscí a percorrere solo un breve tragitto e quasi subito si trovò circondato dai soldati mongoli che lo trafissero mortalmente con un colpo di lancia. L'arciduca fu poi decapitato e la sua testa venne conficcata su un alto palo per renderla visibile ai pochi polacchi che ancora resistevano asserragliati all'interno delle mura di Legnica.

I Mongoli vittoriosi in Polonia proseguirono presto l'avanzata verso sud, in Ungheria, congiungendosi con le divisioni di Batu che era all'opera da tempo e stava già puntando verso la capitale Pest.

Batu e i suoi si concessero una nuova pausa prima di ulteriori incursioni ancora piú a Occidente, in Austria, per esempio, o in Germania. Bela ne approfittò per cercare alleati grazie ai quali riprendere il suo regno. E dal suo nuovo quartier generale sulle coste dalmate, cercò di sensibilizzare anche il papa, Gregorio IX, sull'opportunità di una crociata contro i Mongoli.

In precedenza il pontefice, impegnato nella guerra politica contro Federico II, non aveva considerato quella minaccia proveniente da est come una priorità, ma dopo Legnica, cambiò idea. Ormai, però, era troppo tardi: con la morte di Gregorio IX, nell'estate del 1241, e la prematura scomparsa (dopo pochi giorni dall'elezione) del suo successore Celestino IV, la Chiesa rimase senza guida per due anni, e non poté, pertanto, portare a compimento il progetto di crociata con-

Elementi di corazza in bronzo di un guerriero mongolo, trovati in scavi condotti a Wengniute Qi, nella prefettura del Chifeng. XIII-XIV sec. *Hohhot*, Museo della Mongolia Interna.

Un sovrano in fuga

Il re ungherese Bela con il suo esercito non poté frenare l'ondata di invasori che provenivano da diverse direzioni e, dopo essere stato sconfitto a Mohi, fuggí in Croazia. I Mongoli poterono quindi entrare a Pest e impossessarsi di fatto del regno.

In alto elmo in ferro, dagli scavi di Zhenglan Qi. XIII sec. *Hohhot*, Museo della Mongolia Interna. Era il copricapo tipico della cavalleria mongola di quell'epoca e la punta era decorata con un pennacchio, solitamente realizzato con seta o crine di cavallo.

I TEMIBILI CAVALIERI DI BATU

Disegno ricostruttivo di due cavalieri dell'esercito mongolo, con l'equipaggiamento che possiamo immaginare nel periodo della battaglia di Legnica.

In basso una punta di lancia e tre punte di freccia in ferro. *Hohhot*, Museo della Mongolia Interna.

In alto disegno tratto da una miniatura del XIV sec. nel quale è illustrato il momento in cui i Mongoli si presentano sotto le mura di Legnica con la testa di Enrico II come trofeo, nella speranza di indurre alla resa i nemici che ancora resistono asserragliati nella città.
In basso un'armata mongola ricostruita per la lavorazione di una serie televisiva sulla vita di Gengis Khan.

tro la minaccia tartara. Anche l'Ordine Teutonico non fornì un valido appoggio a Bela, preferendo destinare gran parte dei propri sforzi all'infausta missione in terra russa contro i Novgorodiani di Aleksandr Nevskij, dai quali fu sgominato nella battaglia del lago ghiacciato del 1242 (vedi «Medioevo» n. 159, aprile 2010).

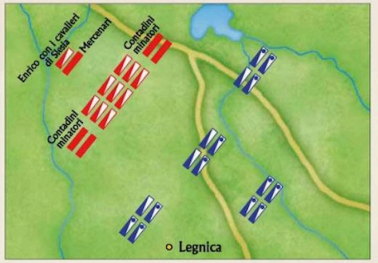
Quel che l'Europa temeva stava già accadendo: Batu, a caccia del fuggiasco Bela, aveva invaso la Croazia, distruggendo Zagabria, e si era poi insinuato fin quasi sulle coste dell'Adriatico, minacciando anche Spalato.

Il rientro in Mongolia

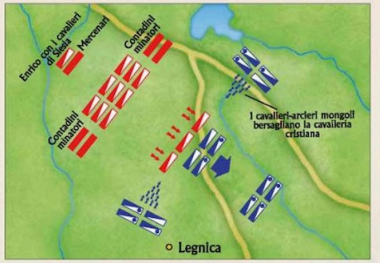
Non si è mai saputo quali fossero le reali intenzioni del khan: intendeva davvero sferrare un attacco al

I MONGOLI: DALLO SBANDAMENTO INIZIALE AL TRIONFO

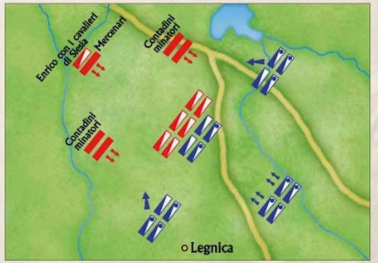
Cavalieri-arcieri mongoli · Cavalleria leggera mongola · Cavallerie cristiane · Fanterie leggere



▲ Lo schieramento iniziale: secondo le stime piú attendibili, i Mongoli potevano contare tra i 10 000 e 20 000 effettivi, mentre 25 000 erano quelli delle forze guidate da Enrico II di Slesia.

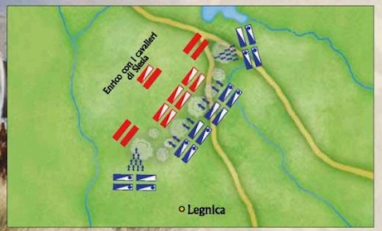


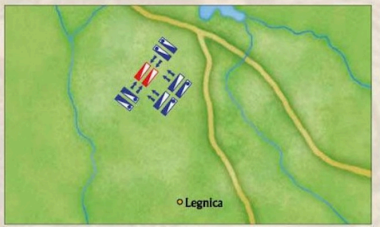
▲ In una prima fase, i Mongoli lasciarono che le truppe di Enrico avanzassero, fingendo uno sbandamento, per poi colpirle con una pioggia di frecce che fece strage del nemico.



▲ A quel punto, Enrico decise di far intervenire altri due contigenti, ai quali Batu rispose, mobilitando altrettanti reparti del suo esercito.
▼ Gli uomini di Batu Khan approfittarono dello sbandamento degli avversari e passarono al contrattacco, infliggendo loro perdite pesantissime.

▲ I Mongoli finsero quindi di ritirarsi, poi, a un segnale convenuto, appiccarono il fuoco a cataste di legna, il cui fumo impedí la visuale al nemico, disorientandolo.
▼ Nonostante la situazione disperata, Enrico II tentò un ultimo contrattacco con i pochi cavalieri che gli erano rimasti, ma venne sopraffatto, cadendo egli stesso.





PRIMA E DOPO LEGNICA

L'apogeo dell'Orda d'Oro

1206	Mongolia. Temujin viene eletto imperatore al Campo di Maggio con il nome di Gengis Khan (Imperatore degli Oceani).
1207	Mongolia. Gengis Khan acquisisce il controllo dei territori e delle popolazioni degli Oirati, Kirghizi, Uiguri e Tibetani.
1208	Sottomissione ai Mongoli dei popoli della *taiga* siberiana.
1218	Gengis Khan annienta il regno dei Qara Qitai, designa il terzogenito Ögödei suo successore e stabilisce la capitale a Karakorum.
1219	Incursioni di Gengis Khan contro i regni islamici del Medio Oriente.
1221	I Mongoli conquistano la Corasmia, Samarcanda, Bukara, Armenia e Georgia.
1223	La cavalleria mongola conquista il Khorasan (Persia), si dirige verso l'Europa e, nel 1224, raggiunge le frontiere settentrionali dell'India. Vittoria dei Mongoli (chiamati Tartari dai Russi) nella battaglia sul fiume Kalka.
1227 (18 agosto)	Morte di Gengis Khan in seguito a una caduta da cavallo durante la fase finale della conquista dell'impero Hsi Hsia.
1229	Ögödei viene eletto gran khan e prosegue nella politica espansionistica del padre, inviando un esercito in Iran.
1231	Corea. Invasione dei Mongoli capeggiati da Ögödei.
1236	Mongolia. Prima emissione di cartamoneta.
1241 (9 aprile)	Trattato di pace tra Corea e Mongoli. Morte di Ögödei Khan: la vedova, Töregene Khatun, assume la reggenza. L'esercito mongolo invade l'Ungheria e mette a ferro e fuoco la Polonia. **Battaglia di Legnica**. Re Bela d'Ungheria è inseguito fino all'Adriatico. L'11 dicembre la notizia della morte di Ögödei arresta la grande campagna militare e l'esercito mongolo si ritira in Mongolia.
1242	Batu, sconfitto nella successione a Ögödei, dà vita al khanato di Qipciaq o dell'Orda d'Oro (Russia meridionale), con capitale a Saraj; battaglia del lago ghiacciato (5 aprile).

cuore dell'Occidente? O l'Ungheria rappresentava l'ultimo confine oltre il quale la volontà di potenza mongola non osava spingersi? Alla fine, l'Europa centrale non corse alcun rischio concreto. Nel dicembre del 1241 Batu ricevette la notizia della morte del gran khan Ögödei, all'indomani della quale nella capitale mongola di Karakorum si era accesa la lotta per la successione.

Batu, che coltivava ambizioni di potere, tornò subito in patria per partecipare all'assemblea generale chiamata a eleggere il nuovo capo supremo. La conseguente battaglia politica interna incrinò i rapporti tra i discendenti di Gengis Khan e incise in senso negativo sulle missioni militari ancora in atto. Lentamente, perciò, i Mongoli si ritirarono dall'Europa orientale, abbandonando le regioni danubiane, Pest e la Polonia. In seguito Batu, sconfitto nella corsa alla successione di Ögödei, si accontentò di amministrare i domini occidentali, che si erano ridotti ai principati della Russia. Governò, con un ampio margine d'autonomia, il potente khanato dell'Orda d'Oro e ne stabilí la capitale a Saraj (a nord dell'odierna Astrakan).

Nonostante la vittoria, Legnica aveva quindi costituito l'ultimo atto dei tentativi di espansione mongola in Occidente. Alcuni storici di nazionalità polacca scrissero che i Tartari non si erano ritirati per problemi interni, ma perché provati dalle durissime battaglie del 1241. Non a caso, ancora oggi, in Polonia si festeggia l'anniversario dello scontro di Legnica, interpretando la sconfitta come il sacrificio di un popolo che salvò l'Europa.

I timori di Federico II

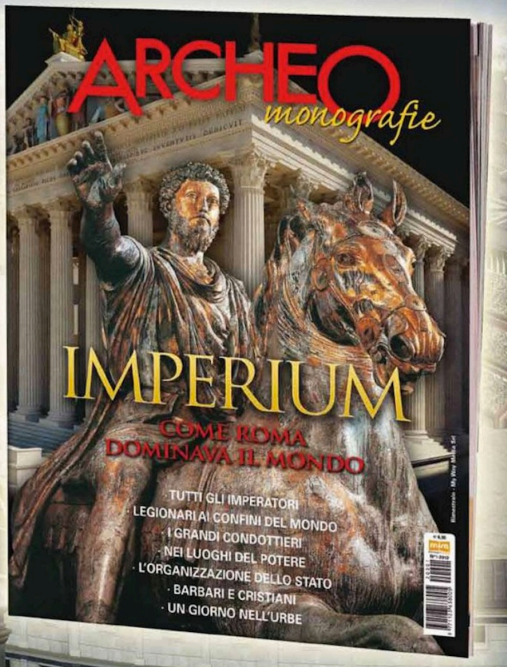
In Occidente anche Federico II si rese conto del rischio corso e, nel 1243, si convinse dell'opportunità di lanciare una grande operazione militare contro i Mongoli, temendo che presto sarebbero tornati a insidiare i territori del Sacro Romano Impero. La sua iniziativa, però, non ebbe seguito anche per la diffidenza di alcuni regnanti europei, forse influenzati dalla diceria che circolava negli ambienti papali secondo la quale proprio l'imperatore aveva spinto i Tartari all'attacco contro l'Occidente cristiano.

I Mongoli non tornarono piú, se non per compiere qualche sporadica incursione (in Polonia nel 1259 e nel 1287) e divennero in alcuni frangenti anche potenziali alleati della cristianità in funzione anti-islamica. Come avvenne nella battaglia di Baghdad del 1258 (vedi «Medioevo» n. 181, febbraio 2012), quando le truppe mongole sancirono la fine di uno dei califfati piú potenti.

Da leggere

- Giovanni di Pian di Carmine, *Storia della Mongolia*, Fondazione CISAM, Perugia 1989
- Andrea Frediani, *Le grandi battaglie del Medioevo*, Newton Compton, Roma 2006.
- Aleksander Gieysztor, *Storia della Polonia*, Bompiani, Milano 1989.
- Peter Hanak (a cura di), *Storia dell'Ungheria*, Franco Angeli, Roma 1996.
- Marina Munkler, *Marco Polo. Vita e leggenda*, Vita e Pensiero, Milano 2001

IN EDICOLA



Il tesoro del medico portoghese

di Luca Pesante

Fu uno dei piú grandi uomini di scienza del XIII secolo e la sua fama era diffusa in tutto l'Occidente latino. Eppure papa Giovanni XXI – al secolo Pietro di Giuliano o Pietro Ispano –, autore di trattati e ricettari studiati ancora molti secoli dopo, sarà ricordato, soprattutto, per il singolare incidente che, dopo soli otto mesi di pontificato, ne segnerà la tragica morte

Nato in Portogallo, probabilmente intorno al 1220, un *Petrus medicus qui dicitur Hispanus* è citato, dal 1245 al 1254, in diversi documenti che lo dicono a Siena, dov'era impegnato anche nell'insegnamento della medicina presso lo Studio della città. Ma Pietro di Giuliano (noto anche come Pietro Ispano, appunto) inizia a far parte della curia pontificia soltanto a partire dal 1261, dapprima al seguito del cardinale Ottobono Fieschi (futuro papa Adriano V, suo diretto predecessore). Al 1261 risale anche un altro documento in cui, a Perugia, un «maestro Pietro medico Ispano», con altre persone, viene condannato dal podestà per falsificazione di moneta e alchimia.

Nel 1273 Gregorio X lo nomina cardinale vescovo di Tuscolo, titolo con cui, nell'anno successivo, partecipa al concilio di Lione, seduto alla destra del pontefice accanto a un'altra grande figura del Duecento, citata con il nome di Bonaventura (vescovo) di Albano.

Il 18 agosto 1276 Adriano V muore e, 28 giorni dopo, Pietro viene eletto a Viterbo con il nome di Giovanni XXI. Otto mesi più tardi, il 14 maggio 1277 il neopontefice viene colpito dal crollo del tetto di una parte dell'appartamento papale di Viterbo, citata nelle fonti come «camera nova fatta da egli stesso costruire». Muore sei giorni dopo.

La morte, punizione divina

I cronisti contemporanei videro nella morte accidentale del papa il castigo divino per non avere rispettato le decisioni del concilio, per non avere protetto i Domenicani, colpiti dalle condanne del 1277, e per le pratiche magiche a cui sembrava dedicarsi. E fu anche a causa dell'uso di sospette pratiche dell'*elixir* che la morte improvvisa del papa provocò stupore e fece nascere diverse leggende.

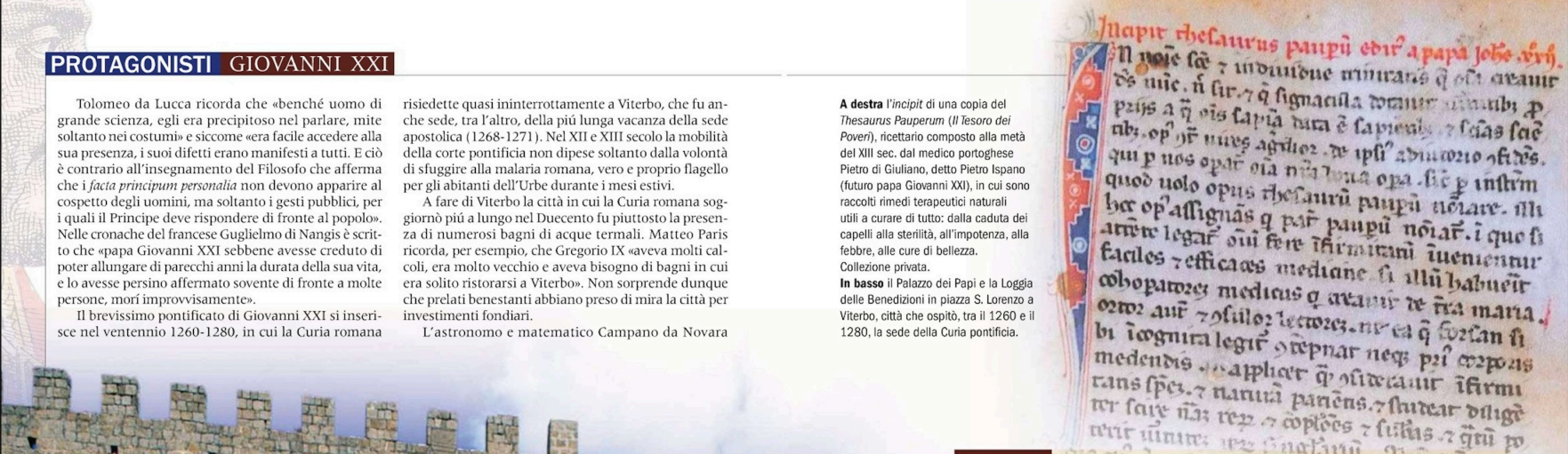
Un medico cura un malato, miniatura tratta da un'edizione francese del XIV sec. del *Practica Chirurgiae*, trattato di chirurgia composto dal medico italiano Ruggero Frugardo intorno alla metà del XIII sec. *Montpellier*, Musée Atger. **Nella pagina accanto** ritratto di papa Giovanni XXI, al secolo Pietro di Giuliano (1220 circa-1277), da *La storia dei papi* del cardinale Joseph Hergenröther. 1898. Collezione privata.

Tolomeo da Lucca ricorda che «benché uomo di grande scienza, egli era precipitoso nel parlare, mite soltanto nei costumi» e siccome «era facile accedere alla sua presenza, i suoi difetti erano manifesti a tutti. E ciò è contrario all'insegnamento del Filosofo che afferma che i *facta principum personalia* non devono apparire al cospetto degli uomini, ma soltanto i gesti pubblici, per i quali il Principe deve rispondere di fronte al popolo». Nelle cronache del francese Guglielmo di Nangis è scritto che «papa Giovanni XXI sebbene avesse creduto di poter allungare di parecchi anni la durata della sua vita, e lo avesse persino affermato sovente di fronte a molte persone, morí improvvisamente».

Il brevissimo pontificato di Giovanni XXI si inserisce nel ventennio 1260-1280, in cui la Curia romana risiedette quasi ininterrottamente a Viterbo, che fu anche sede, tra l'altro, della piú lunga vacanza della sede apostolica (1268-1271). Nel XII e XIII secolo la mobilità della corte pontificia non dipese soltanto dalla volontà di sfuggire alla malaria romana, vero e proprio flagello per gli abitanti dell'Urbe durante i mesi estivi.

A fare di Viterbo la città in cui la Curia romana soggiornò piú a lungo nel Duecento fu piuttosto la presenza di numerosi bagni di acque termali. Matteo Paris ricorda, per esempio, che Gregorio IX «aveva molti calcoli, era molto vecchio e aveva bisogno di bagni in cui era solito ristorarsi a Viterbo». Non sorprende dunque che prelati benestanti abbiano preso di mira la città per investimenti fondiari.

L'astronomo e matematico Campano da Novara



A destra l'*incipit* di una copia del *Thesaurus Pauperum* (*Il Tesoro dei Poveri*), ricettario composto alla metà del XIII sec. dal medico portoghese Pietro di Giuliano, detto Pietro Ispano (futuro papa Giovanni XXI), in cui sono raccolti rimedi terapeutici naturali utili a curare di tutto: dalla caduta dei capelli alla sterilità, all'impotenza, alla febbre, alle cure di bellezza.
Collezione privata.
In basso il Palazzo dei Papi e la Loggia delle Benedizioni in piazza S. Lorenzo a Viterbo, città che ospitò, tra il 1260 e il 1280, la sede della Curia pontificia.

A Viterbo

In fuga dalla malaria

Nel XIII secolo i trasferimenti della curia romana sono stati piú di 200, in particolare nelle città di Anagni, Assisi, Montefiascone, Orvieto, Perugia, Rieti, Tivoli e Viterbo. Nel corso del secolo la corte papale è assente da Roma per circa sessant'anni. Con l'eccezione di Celestino IV, che regnò 17 giorni (25 ottobre-10 novembre 1241), nessun papa duecentesco vive il suo intero pontificato nell'Urbe. Alcuni non metteranno mai piede a Roma: è il caso dei tre papi francesi Urbano IV (1261-64), Clemente IV (1264-68) e Martino IV (1281-85); di Celestino V (1294) che non esce mai dal Regno di Sicilia, di cui era suddito prima della sua ascensione al pontificato; mentre Bonifacio VIII (1294-1303) trascorre quasi la metà del pontificato fuori Roma, soprattutto ad Anagni.

Nella maggior parte dei casi la corte pontificia lascia Roma nei mesi di maggio o di giugno, nessun trasferimento è anteriore alla Pasqua, mentre il ritorno avviene generalmente durante i mesi di ottobre o novembre. Come dimostrato da Agostino Paravicini Bagliani, che si è occupato a lungo di questi temi con risultati di straordinario rilievo, la mobilità della Curia romana duecentesca è soprattutto dovuta al desiderio dei papi e degli ambienti della corte papale di voler evitare ogni anno i disagi dell'estate romana. In effetti, ogni qualvolta nel Duecento il prolungarsi di un conclave costrinse i cardinali a risiedere a Roma durante l'estate, la situazione sanitaria fu drammatica. Gregorio IX morí il 21 agosto 1241 in Laterano (la sede abituale dei pontefici a Roma), molto probabilmente vittima della malaria.

Alla morte di Innocenzo V (22 giugno 1276) i cardinali si misero rapidamente d'accordo per il nome del suo successore. Il nuovo papa, Adriano V (Ottobono Fieschi), essendo l'estate romana ormai alle porte, ordinò l'istantaneo trasferimento della corte pontificia a Viterbo. Qui però il papa morí già un solo mese dopo la sua elezione (18 agosto 1276).
Alla morte di Onorio IV, il 3 aprile 1287, le discordie all'interno del collegio dei cardinali impedirono una rapida elezione del successore.

Con l'arrivo dell'estate le febbri malariche decimarono il collegio dei cardinali, causando la morte di ben sei suoi membri. Cinque si ammalarono, quattro altri abbandonarono Roma per rifugiarsi in località piú amene e salutari. Girolamo Masci, vescovo di Palestrina, rimase solo a Santa Sabina. E, facendo ardere un fuoco continuo nelle sue stanze per purificare l'aria infetta, riuscí a resistere alle esalazioni pestilenziali.

In alto bolla con cui, nel 1277, Giovanni XXI assolve l'abate del monastero benedettino di San Gallo, nell'odierna Svizzera, dall'obbligo di pagamento di alcuni debiti contratti dal suo predecessore. **Nella pagina accanto** Viterbo, cattedrale di S. Lorenzo. Il monumento funerario di Giovanni XXI.

(†1296), che fu anche cappellano e medico presso la curia pontificia, vi fece costruire un'importante dimora che abitò negli ultimi anni della sua vita. E in effetti Viterbo, che ha ospitato la corte papale più di ogni altra località laziale o umbra, è anche la città dello Stato pontificio con il maggior numero di acque termali.

Un cenacolo di sapienti

In quegli anni, nella corte pontificia di Viterbo, si formò un «circolo» fra i più eminenti dell'Occidente latino nel campo della produzione e trasmissione di opere scientifiche. Uomini di scienza di alta fama europea, come il già citato Campano da Novara, Witelo o Vitulo, celebre matematico di origine slesiana, Guglielmo di Moerbeke, Giovanni Peckham, Simone da Genova e lo stesso Pietro Ispano fecero della Curia il più grande laboratorio culturale d'Europa per lo studio delle scienze «nuove», le scienze del corpo, elaborando, tra l'altro, le tre più importanti opere sull'ottica prodotte nel Basso Medioevo. Questi uomini esprimono una cultura di corte per molti aspetti simile a quella della leggendaria corte federiciana, con la quale, nei decenni precedenti, avevano avuto rapporti fecondi.

In entrambe le corti, competenze in campo medico e scientifico davano un prestigio di altissimo livello e, soprattutto, troviamo in entrambe l'interesse per gli studi sulla fisiognomica, sulla *prolongatio vitae*, sul concetto di *elixir*, sugli scritti di Avicenna, senza dimenticare che sia presso la corte papale che in quella normanno-sveva c'era una profonda conoscenza della lingua e della cultura araba, elemento quest'ultimo sostanziale nel processo di formazione del pensiero scientifico e filosofico dell'Occidente latino.

L'opera più nota del medico portoghese è un piccolo ricettario, composto intorno alla metà del XIII secolo, con ogni probabilità nel periodo in cui l'autore insegnava presso lo Studio Generale di Siena. Pietro unisce in un unico testo, ordinato nella forma *a capite ad pedes* («dalla testa ai piedi»), alcune centinaia di ricette ricavate dai più conosciuti trattati medici a lui disponibili, non sempre trascritte fedelmente, indicando alla fine di ognuna il nome dell'autore e, in alcuni casi, il titolo dell'opera originaria; figurano, tra gli altri, Avicenna, Costantino Africano, Dioscoride, Galeno, Gilberto Anglico, Hali Abbas, *Macer Floridus*, Matteo Plateario, Plinio, Sperimentatore, Trotula e Isacco. Il titolo chiude in sé l'intento del libro, concepito come *Thesaurum Pauperum*, il tesoro di ogni povero.

Il futuro pontefice accompagna i lettori in un mondo in cui, per la salute del corpo si ricorre a ingredienti oggetto di sperimentazione e, al tempo stesso, ingredienti certificati dal loro uso consuetudinario. Si è disposti, se necessario, a provare il rimedio di una *vetula*, una «vecchietta» (termine che indica prestigio e malignità), o perfino una ricetta che il «demonio» lasciò «a una certa donna da lui sottomessa, avendo preso la forma di un uomo» (*accepta forma hominis*). La parola che indica la malattia, *infirmitas*, non conosce distinzione netta tra povero, malato o pellegrino. Il termine denota piuttosto una condizione generale di sofferenza, di debolezza, di privazione di dignità, l'*infirmitas*, insomma, non è una momentanea corruzione della salute, ma è la norma. In quest'opera, così come nella cultura medica contemporanea, la malattia è considerata la conseguenza di un disequilibrio del temperamento (*complexio*) della persona.

Uno dei quattro umori del corpo – sangue, flegma, bile nera, bile gialla – in eccesso o in difetto provoca un'alterazione degli elementi caldo, freddo, umido o secco. In base a questi principi gli umori in eccesso possono essere ridotti attraverso l'uso di un medicamento con qualità opposte rispetto a ciò che ha provocato la malattia. Ma è il principio della sperimentazione che permette di certificare l'efficacia di alcuni rimedi. Più volte la terapia è affidata all'applicazione degli ingredienti per analogia (secondo il principio *similia similibus curantur*): il capelvenere per la cura dei capelli, il corno destro del montone per il dolore della parte destra del capo, il sangue mestruale per la prevenzione del concepimento, ecc.

Afrodisiaci e anticoncezionali

La pratica sessuale in alcuni paragrafi è affrontata in modo apparentemente singolare: si legge che il grasso di maiale o di capra spalmato sul pene eccita il desiderio sessuale e aumenta il piacere della donna, che il seme della lattuga secca lo sperma e seda il desiderio e che la verbena impedisce l'erezione, rende effeminati (*exfeminatus*) e inabili all'atto sessuale. Un particolare verme può trasformare un uomo in un eunuco (*enuchus in perpetuum*) e ancora «il succo della menta immesso nella vulva, durante il coito, impedisce il concepimento».

IL CONCLAVE

Solo pane e acqua fino all'elezione!

La regola secondo la quale era affidato ai cardinali il diritto esclusivo di eleggere il pontefice si deve a un decreto di Niccolò II (13 aprile 1059), ma soltanto nel XIII secolo si ricorre a un luogo «chiuso a chiave» per favorire l'elezione di un nuovo pontefice. Già nel 1241, dopo la morte di Gregorio IX, il senatore di Roma Matteo Rosso Orsini, stanco delle indecisioni dei cardinali, li rinchiuse nel Settizodio, antico monumento trasformato in fortezza. Ma una vera e propria svolta nelle procedure di elezione si verifica durante la Vacanza che si era aperta con la morte di Clemente IV (1268). Nessuno dei diciotto cardinali, divisi in potenti fazioni, poteva sperare di ottenere la maggioranza dei due terzi.
E fu cosí che, stanco di attendere (era passato piú di un anno e mezzo dalla morte del Papa), il podestà di Viterbo rinchiuse i cardinali nel palazzo del vescovo, ne scoprí il tetto e lasciò passare soltanto pane, vino e acqua. Per risolvere il problema definitivamente il nuovo Papa, Gregorio X, presentò un decreto che imponeva ai cardinali di riunirsi «in un conclave» dieci giorni dopo la morte del Papa. Nessuno poteva né entrare né uscire. Contatti diretti erano vietati anche per iscritto. Dopo tre giorni ai cardinali era concesso un solo piatto al giorno; fino a elezione avvenuta, i cardinali si dovevano poi accontentare di pane e acqua.

Con Giovanni XXI Viterbo diviene il centro piú importante di tutto l'Occidente nell'ambito del pensiero scientifico

Il conclave di Viterbo in una miniatura dal *Codice Chigi*, manoscritto figurato della *Nuova Cronica* di Giovanni Villani. Seconda metà del XIV sec. *Città del Vaticano*, Biblioteca Apostolica Vaticana.

Non mancano rimedi utili a preservare la «bellezza» del corpo. E può essere interessante sottolinearne alcuni, poiché si riferiscono a un canone estetico che, a ben vedere, non è particolarmente distante da quello attuale; tra i suggerimenti proposti, si può leggere che il legno di edera schiarisce i capelli, se usato per un solo lavaggio del capo «i capelli saranno biondi per due mesi»; oppure «se la vergine avrà unto spesso le sue mammelle, fin dall'inizio, con il succo di cicuta, esse resteranno sempre piccole, dure e sode», e ancora «per eliminare le rughe dal viso e ogni altro difetto, trita la radice secca del cetriolo selvatico, passa al setaccio e mescola con acqua».

È possibile oggi vedere in Pietro Ispano, nel percorso della sua vita terminata a Viterbo il 20 maggio del 1277, un simbolo della cultura dei secoli finali del Medioevo. Ed è anche con lui che Viterbo diviene, per la prima e unica volta, il centro piú importante di tutto l'Occidente nell'ambito del pensiero scientifico. Ma, al tempo stesso, con la sua opera piú conosciuta, il *Tesoro dei Poveri*, Pietro Ispano ci mostra come la storia del corpo, nel Medioevo, sia parte essenziale della sua storia globale. Come metafora di città, Chiesa, umanità; come simbolo di coesione o conflitto, tra glorificazione e umiliazione, il corpo di ogni uomo diviene uno dei principali protagonisti della società e della civiltà medievale.

Versi d'amor negato

di Francesco Colotta

Nella Germania del XII secolo si diffonde una produzione lirica ispirata al tema del sentimento amoroso spirituale. Ne sono protagonisti i *Minnesänger*, poeti-musicisti influenzati dal modello dei trovatori provenzali. Nelle loro poesie gli uomini, sottomessi alle donne e respinti, sublimano le passioni disperate in una dimensione di nobile estasi interiore...

Un sentimento intenso e nello stesso tempo disperato nei riguardi di una donna: questo, nella lingua alto tedesca medievale, era ciò che esprimeva la parola *Minne*. Nell'accezione comune il termine significava «ricordo», «pensiero», ma nella poesia rappresentava un ideale d'amore quasi sempre irraggiungibile. Dal XII al XIV secolo, la Germania lo celebrò nelle corti reali grazie al fiorire di un genere lirico, il *Minnesang*, che riprendeva i temi tipici della letteratura cortese in voga nella Francia dei trovatori.

Una rivoluzione nell'arte

Lo fece in un periodo di grandi trasformazioni politiche, all'epoca della dinastia ghibellina degli Hohenstaufen, la cui ascesa aveva ulteriormente favorito lo spostamento del centro del sapere dai monasteri agli ambienti laici della nobiltà. Come in altri regni europei, l'aristocrazia feudale stava portando a compimento un progetto di «rivoluzione culturale» nel campo delle arti e impose il proprio sistema di valori anche alla poesia amorosa. E l'uomo, nei versi, rivestí per molti anni il ruolo di vassallo rispetto alla donna.

La letteratura cortese mise le radici in una terra che aveva già vissuto fermenti di poesia d'amore. All'epoca di Carlo Magno, in Germania, circolavano componimenti amorosi chiamati *winileodos* ai quali fece esplicito riferimento un capitolare risalente al 789: nell'ordinanza imperiale si proibiva alle donne che avevano scelto la vita monastica di concepire e inviare scritti di quel genere. Anche la raccolta di testi nota con il nome di *Carmina Cantabrigensia*, databile nell'XI secolo, conteneva frammenti di liriche d'amore, in particolare il componimento numero 28, che narrava la vicenda della passione di un chierico per una monaca. Presentavano assonanze cortesi, infine, il poema epico *Ruodlieb*, composto nello stesso periodo, e alcuni *trûtliet* (canzoni di argomento amoroso) del XII secolo, dei quali forní testimonianza il poeta austriaco Enrico di Melk.

Grazie a questa vivace tradizione lirica locale, la letteratura cortese di matrice provenzale trovò un terreno fertile per germogliare. Ma come era

Il cantore Tannhäuser intrattiene con la sua musica la corte di Ermanno I (langravio di Turingia dal 1190 al 1217), nel castello di Wartburg. Affresco del ciclo figurativo che illustra la saga di Tannhäuser, dipinto nello studio del castello di Neuschwanstein, in Baviera (Germania). 1890 circa.

I trovatori

Dalla Provenza con amore

Tutto ebbe inizio nel XII secolo nelle corti di Provenza: in risposta al pensiero dei padri della Chiesa, che avevano declassato la passione amorosa, emerse una produzione lirica in lingua d'oc destinata a rivoluzionare la letteratura europea in quella fase del Medioevo. L'istinto dei sensi tornò prepotentemente alla ribalta come in epoca classica, manifestandosi però con una nuova, piú raffinata forma di espressione che solo i versi potevano garantire. **I poeti provenzali, i cosiddetti trovatori (il primo fu Guglielmo IX di Aquitania), cantavano nelle corti le gesta di uomini innamorati** di una donna irraggiungibile, di cavalieri che si struggevano e, contemporaneamente, si esaltavano nel servirla. Si trattava di un concetto di amore extra-coniugale, di un'evasione dalla logica del matrimono troppo spesso consumato per ragioni di interesse politico ed economico. **L'amore cortese, il cui termine venne coniato solo nel 1883 dal critico Gaston Paris, si diffuse rapidamente in altre regioni europee** e influenzò movimenti letterari del Medioevo come il «dolce stil novo» dantesco e il *Minnesang* tedesco. In Francia questa rivoluzione letteraria visse una fortunata stagione narrativa con il romanzi del ciclo bretone di Chrétien de Troyes.

arrivata in Germania? Verosimilmente in seguito alle ripetute visite presso la corte tedesca dei trovatori francesi. Lo confermerebbe la festa organizzata a Magonza nel 1184 per l'investitura dei due figli del Barbarossa, Enrico e Federico: in quell'occasione, tra gli invitati, figuravano i nomi di due importanti trovatori, Guiot de Provins e Doetes de Troyes, che ebbero modo di confrontarsi con alcuni esponenti del *Minnesang*, come Heinrich van Veldeke e Friedrich von Hausen.

Una tradizione orale?

Gli storici collocano i primordi del *Minnesang* perlopiú nel XII secolo, nonostante la quasi totalità della produzione manoscritta risalga a un periodo posteriore, tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento. La maggior parte delle poesie è contenuta in tre raccolte, comunemente soprannominate codici A, B e C: il *Kleine Heidelberger Liederhandschrift*, il *Weingartner-Stuttgarter Liederhandschrift* e il *Große Heidelberger Liederhandschrift*.

Sull'importanza della tradizione scritta per questo genere di letteratura ancora si discute: rivestí una funzione di secondo piano rispetto alla trasmissione orale? La critica moderna tende ad assegnare alla produzione di manoscritti un ruolo molto rilevante, ma è indubitabile, comunque – come afferma il filologo germanico Massimiliano Bampi –, che il *Minnesang* sia stato «in primo luogo strettamente legato all'esecuzione orale di fronte a un pubblico di ascoltatori, nell'ambito della corte». Tre furono i generi piú usati dai poeti tedeschi: il *Lied*, ossia il canto a piú strofe; lo *Spruch*, cioè la sentenza o il motto a una strofa, spesso di carattere umoristico; il *Leich*, ovvero il *lai* di assonanza francese, componimento in sequenza costituito da numerose strofe. I tre generi, di solito, venivano accompagnati dalla musica.

Il periodo anti-cortese

L'Austriaco Der von Kürenberg, attivo alla metà del XII secolo, è il primo poeta di cui sia pervenuto un *corpus* organico di testi, costituito da 15 strofe, composte intorno al 1150/1170. I suoi versi, però, non ritraggono lo stereotipo della lirica cortese tedesca, con la figura femminile corteggiata invano da uno spasimante. La donna, in questo caso, prende l'iniziativa, si dichiara in modo esplicito ed è lei, alla fine, a subire il rifiuto dal cavaliere. Siamo in presenza, quindi, di una poesia in cui l'amore sprigiona la drammatici-

Nella pagina accanto l'assalto al castello d'Amore raffigurato su una valva di specchio d'avorio. Intaglio di scuola francese del XII sec. *Firenze*, Museo Nazionale del Bargello.

In basso gara di trovatori presso il castello di Wartburg, in Turingia, particolare di una miniatura tratta dal Codice Manesse. 1310-1340 circa. *Heidelberg*, Biblioteca Universitaria.

L'amore al tempo del *Minnesang*

Un sentimento unilaterale

Uno degli esempi più alti di poesia cortese tedesca fu un *Frauenpreislied* («canto d'encomio alla donna») composto da Reinmar von Hagenau detto «il Vecchio», nel quale il concetto della reciprocità nell'amore viene condannato in quanto disonorevole nei riguardi della donna. Di seguito se ne riporta un brano:

Salve a te, donna, quanto è puro un nome!
Quanto sei dolce da dire e da ascoltare!
Mai ci fu qualcosa di più lodevole di te, che volgi sempre al bene.
Nessuno può celebrare con parole la tua lode.
Colui a cui tu ti rivolgi con fedeltà, beato lui, è un uomo fortunato
e può vivere in letizia.
A tutti tu risollevi il cuore.
Puoi dare anche a me un po' di letizia?
Una domanda mi son posto che contrasta coi pensieri del mio cuore:
se io voglio che il suo alto valore per causa mia sia diminuito, oppure
se voglio che aumenti, ed ella, donna pura e beata, sia inarrivabile per
me e per ogni altro uomo.
Entrambe le cose mi fanno soffrire: non sarò mai lieto del suo disonore
ma che lei non mi consideri, sempre più m'affligge.

tà di una tenzone e non viene sublimato in una dimensione di virtuosa sofferenza da parte dell'uomo.

Kürenberg occupa un posto di rilievo nella prima fase del *Minnesang*, chiamata «danubiana» in quanto si diffuse nell'area austro-bavarese attraversata dal fiume. Solo con Meinloh von Sevelingen (XII secolo) e Burggraf von Rietenburg (seconda metà del XII secolo) la lirica compì un salto di prospettiva, ritraendo l'angoscia dell'uomo invaghito alla follia e disposto a umiliarsi nel suo vano «servizio d'amore».

Dubbi e perplessità

Il passaggio al periodo «renano-svevo» (1170-1200) segnò l'affiorare dei primi riferimenti alla «filosofia cortese» più autentica, seppur con qualche residua riserva. La figura della donna desiderata a tutti i costi da un uomo che per lei arrivava a prostrarsi suscitò, in effetti, perplessità in molti cantori tedeschi ancora legati alla tradizione epico-guerriera. Capitava, allora, che il protagonista, in alcune poesie, fosse assalito dal dubbio su cosa mettere al primo posto nella gerarchia di valori dell'esistenza: l'infatuazione per una donna o la propria dignità di cavaliere?

La possibilità di conciliare amore e guerra fu fornita dalla storia: le crociate sembravano capitare a proposito, offrendo l'occasione di seguire la propria inclinazione guerresca in nome, comunque, della donna amata. È la soluzione che trovò il protagonista di un *Kreuzlied* (una «canzone di crociata») di Friedrich von Hausen (1150 circa-1190), dilaniato in precedenza dalla scelta tra un infelice sentimento amoroso e la partenza per la Terra Santa: «Il mio cuore e il mio corpo si vogliono separare, / essi che già da tanto tempo stanno insieme. / Il corpo brama di combattere i pagani, / ma il cuore sta vicino a una donna / davanti a tutti. Questo è da allora sempre il mio tormento, / che non vogliano stare insieme corpo e cuore. / Gli occhi mi han portato tanto affanno, / e Dio solo può comporre la contesa».

La letteratura cortese nella sua piena forma prese il sopravvento nel periodo «classico», sviluppatosi negli anni 1190/1200-1230 con la tipologia dell'*höhe minne*, vale a dire dell'amore «alto». Nei componimenti la donna, quasi sempre già sposata, assume una posizione di superiorità nei riguardi del suo spasimante, rifiutandone le profferte anche con una certa asprezza. L'innamorato, però, riesce ad alleviare interiormente il proprio sconforto, rovesciando il piano della realtà. E grazie alla fantasia e all'illusione sublima la mestizia, accedendo a una forma di elevazione spirituale accessibile a pochi eletti.

La «bella assente»

In un *Frauenpreislied* («canto d'encomio alla donna»), attribuito a Reinmar von Hagenau detto «il Vecchio» (morto intorno al 1210), l'identità femminile acquisisce la sua dimensione di elevatezza proprio in quanto essenza idealizzata. Acconsentendo ad appagare il desiderio fisico dell'uomo, invece, la donna avrebbe perso lo stato di nobiltà sia interiore che esteriore.

Un sentimento reciproco

Le suggestioni di Reinmar von Hagenau sulla donna impossibile e idealizzata furono contestate da uno dei suoi discepoli, Walther von der Vogelweide che in alcune strofe di uno dei suoi più celebri *Lieder* rielaborò così il concetto di amore cortese:

Qualcuno mi dice che cos'è l'amore?
Perché vorrei saperne di più.
Chi se ne intende davvero
mi spieghi perché fa male.
L'amore è amore solo se fa bene;
se fa male, non si chiama amore.
E io non so quale nome dovrebbe avere.
Se ora riesco a indovinare correttamente cosa è l'amore, allora dite «Sì!».
L'amore è la delizia di due cuori: se la dividono equamente, allora l'amore
è là. Se però non vien diviso, un sol cuore non lo può contenere per intero.
Ah, se mi volessi aiutare, mia signora!
Signora, troppo pesante è la parte che porto. Se mi vuoi aiutare, aiutami
in tempo. Se invece ti sono indifferente, è ora che tu lo dica: abbandonerò
la lotta e sarò un uomo libero. Tu però devi sapere una cosa: nessun altro
ti saprà lodare meglio di me.

La Germania reinterpretò la tradizione trovadorica, concependo un prototipo di letteratura cortese con tratti di originalità rispetto al panorama europeo. Nel modello tedesco è percepibile – nota la filologa Maria Luisa Meneghetti – «tanto la tendenza a procedere sulla via dell'interiorizzazione e della spiritualizzazione quanto, e forse ancor più, la tendenza a valorizzare le caratteristiche autoeducative del processo di adesione all'amore cortese».

Conformemente al significato di *minne*, il «trovatore tedesco» pensa alla persona amata con una radicalità spirituale ancora più profonda, mitizzando un oggetto lontano. E proprio a causa di questa incolmabile distanza arriva a desiderarla con ardore, decantando la bellezza di un'assenza. Non a caso gli autori evitano di nominare nei propri versi il nome della donna corteggiata. Il poeta del *Minnesang* – come osserva il germanista Ladislao Mittner – «non sembra quasi osare di nominarla a se stesso, perché sa che, per quanto si sia interamente votato al

L'identità femminile acquisisce la sua dimensione di elevatezza proprio in quanto essenza idealizzata

In questa pagina statua del poeta tedesco Walther von der Vogelweide (1170 circa-1230 circa), allievo di Reinmar «il Vecchio», realizzata nel 1887 a Bolzano.
Nella pagina accanto particolare di una miniatura raffigurante Reinmar von Hagenau, detto «il Vecchio», considerato il caposcuola della letteratura cortese tedesca, dal Codice Manesse. 1310-1340 circa. *Heidelberg*, Biblioteca Universitaria.

Veduta della città di Eisenach, in Turingia, dominata dal castello di Wartburg. Metà del XVII sec. *Eisenach*, Bachhaus.

"servizio" di lei, non potrà mai meritare l'agognato premio, che può essere donato, ma non conquistato». Il sentimento amoroso svela l'identità di un dono incomparabile, sublime, ma immeritato, in cui traluce quella grazia che solo una divinità è in grado di dispensare.

La dimensione religiosa serpeggia in molte liriche, ma subisce, talvolta, una sorta di «profanazione», come nei versi di uno degli esponenti piú rappresentativi del periodo classico, Heinrich von Morungen (1150 circa-1222). In uno dei suoi componimenti, *Vil süeziu senftiu toeterinne* (*Dolce e tenera assassina*), la figura femminile muta all'improvviso di aspetto e assume un profilo minaccioso, a tratti da strega incantatrice.

Se Reinmar von Hagenau fu il caposcuola della letteratura cortese tedesca, i contemporanei gli posero accanto, per grandezza poetica, Morungen. Questi operò nella fase piú matura del *Minnesang*, all'inizio del XIII secolo, coniugando il travaglio d'amore, l'irresolutezza fra le passioni ideali e una forma perfetta di sublime bellezza ricavabile solo dai versi. Cosí – osserva ancora Ladislao Mittner – il cantore «attua il passaggio dall'amore perfetto all'arte perfetta». Nel periodo classico si assistette a una perdita d'identità individuale della donna. L'immagine specifica della fanciulla si trovò relegata in secondo piano nei poemi di maggior successo che celebravano, invece, il concetto astratto del sentimento amoroso e l'estetica formale dei componimenti.

Cantare il malumore

Hartmann von Aue (1160 circa-1215) sferrò un primo attacco contro l'ideale dell'*hôhe minne*. Nell'*Unmutslied* (*La canzone del malumore*) la condizione di inferiorità dell'uomo respinto dalla donna viene sottoposta a un giudizio severo che condanna la scelta passiva del «servizio» e auspica una nuova forma di rapporto amoroso armonico, basato sulla reciprocità.

La figura dell'*hôhe minne* tramontò di lí a breve in seguito all'irrompere di un modello desacralizzato di amore spirituale. Cominciarono, infatti, a prevalere gli accenti umoristici e non mancavano pagine di poesia erotica. All'ideale del sentimento «alto» si affiancò quello «basso» della *niedere minne* (amore terreno), di cui Walther von der Vogelweide (1170 circa-1230 circa) fu il cantore piú illustre: con lui la lirica cortese assunse un'ampiezza tematica e una tonalità inusitate.

Paladino dell'identità germanica, Walther compose per la sua terra proclami a re e principi e fu dunque un poeta soprattutto politico. Il suo lirismo, però, affondava le radici nella tradizione cortese che provvide, a ogni modo, a sovvertire: divenne il piú radicale contestatore della linea classica del *Minnesang*, esaltando il concetto di reciprocità tra donna e uomo nel sentimento amoroso. Sva-

Il duello poetico di Wartburg. Affresco dal ciclo figurativo che illustra la saga di Tannhäuser, dipinto nello studio del castello di Neuschwanstein, in Baviera. 1890 circa.

Base 25

Leggende

La rocca delle gare

Wartburg, in Turingia, evoca leggende ed eventi storici fondamentali per la storia tedesca. Il locale castello, costruito dal langravio Ludovico il Saltatore nel 1073, ospitò alcuni personaggi illustri come Santa Elisabetta d'Ungheria e Martin Lutero, che vi soggiornò in seguito a un finto rapimento ordito dal principe Federico il Saggio. Secondo la leggenda, all'interno della rocca si svolgevano agguerrite gare di poesia tra *Minnesänger*. La piú nota si sarebbe tenuta nel 1205 e avrebbe coinvolto Walther von der Vogelweide, Reinmar von Zweter, Wolfram von Eschenbach ed Enrico di Ofterdingen.

WAGNER E I MINNESÄNGER

Il canto delle verità

I versi di Tannhäuser alimentarono nel tardo Medioevo germanico una storia suggestiva, che affascinò i romantici e anche il compositore Richard Wagner (1813-1883), che avvertí in essa la vibrazione del sentimento «tedesco». Nacque cosí la sua idea del dramma musicale, *Tannhäuser*, con cui si apriva la serie luminosa delle composizioni della maturità. Ma la genesi dell'opera non fu semplice, tanto che venne scritta e riscritta piú volte nel periodo in cui il compositore era esule a Parigi. Wagner intrecciò due racconti medievali. Ricavò il primo, che narrava la storia leggendaria della tenzone tra *Minnesänger* nel castello di Wartburg, da *I fedeli di San Serapione* di Ernst Theodor Amadeus Hoffmann e da alcune saghe dei fratelli Grimm. E trasse il secondo, da un racconto di Ludwig Tieck, dalla raccolta di poesie *Il corno magico del fanciullo* di Achim von Arnim e Clemens Brentano, oltre che da una lirica di Heinrich Heine. **Nell'opera wagneriana, Tannhäuser abbandona la donna che ama, Elisabetta,** per gettarsi nelle braccia di Venere. Pentitosi, invoca la Vergine Maria e, grazie a quella preghiera, riesce a sfuggire agli incantesimi della dea. Si ritrova, quindi, magicamente, nel castello di Wartburg, dove è chiamato a partecipare a una gara poetica con altri autori del periodo del *Minnesang*. Ad attenderlo c'è l'amata Elisabetta. **Nel suo canto, però, Tannhäuser svela la sua esperienza al Venusberg (la mitica Montagna di Venere che,** secondo la leggenda tedesca, ospitava la corte della dea dell'amore), provocando la reazione sdegnata tra gli astanti che lo invitano a recarsi a Roma in pellegrinaggio per invocare il perdono del papa. Il pontefice, però, non glielo accorda. Elisabetta, allora, è costretta a offrire la propria vita alla Vergine per salvare l'amato dalla perdizione. Ma anche Tannhäuser morirà, davanti alla bara dell'amata.

Bozzetto per il costume del poeta Wolfram, realizzato per una messa in scena del *Tannhäuser* di Richard Wagner.

niva la figura del cavaliere prigioniero di un sogno impossibile, giacché nei nuovi componimenti la donna cedeva quasi sempre all'amante. L'amore come culto e forma perdeva gran parte del suo valore estetico, acquisendo un fascino, invece, popolaresco. Impulsi e passioni travolgevano i protagonisti con una dinamica giocosa e, talvolta, condita da contorni burleschi.

Gli amanti dell'«alba»

Accanto alle liriche gioiose di Walther von der Vogelweide maturò un altro genere in contrasto con la tradizione della *hôhe minne*: l'«alba» (*Tagelied*). Iniziatore di questo raffinato indirizzo fu Wolfram von Eschenbach che rappresentò con i suoi versi piú celebri le notti di passione tra una nobile e l'amante. Anche nelle poesie di Wolfram, come in quelle di Walther, affiora con frequenza uno spirito umoristico dissacratorio nei riguardi del concetto classico di amore cortese. In uno dei suoi piú riusciti *Lieder*, alla correttezza formale, cavalleresca, dell'uomo che chiede il permesso di congedarsi, la dama risponde con la richiesta di un particolare gioco erotico.

La vena umoristica raggiunse il suo apice nel periodo «tardo-cortese» (1220-1280). I cantori tedeschi cambiarono scenografia alle proprie liriche, abbandonando gli ambienti nobiliari e rappresentarono in modo satirico il mondo contadino.

Una tale palingenesi dello sfondo sociale veniva giustificata da una leggenda secondo la quale l'aristocratico Neidhart von Reuenthal (1190 circa-1246 circa) aveva deciso un giorno di vivere in mezzo ai contadini e di diventare il loro poeta ufficiale. Ma, non essendo stato accolto bene, dopo poco, si era trovato costretto a fuggire.

In alto particolare di una miniatura raffigurante il poeta Hugo von Werbenwag, dal Codice Manesse. 1310-1340 circa. *Heidelberg*, Biblioteca Universitaria.

Sensualità contadina

Tornato tra i suoi pari di corte, per vendicarsi, aveva cominciato a comporre poesie ferocemente dissacranti nei riguardi di quegli ambienti degradati nei quali era stato discriminato. Protagoniste dei suoi brillanti componimenti sono le donne di campagna. Neidhart assegna alle «villanelle» nomi appariscenti per sottolineare la distanza con la figura della dama di corte dell'*hôhe minne*, che in passato non doveva nemmeno essere identificata.

Le ragazze, tutte aperte e disponibili, mostrano una grande disinvoltura nel districarsi tra le gioie e le trappole dell'amore. I *Minnesänger* le bersagliano con la loro satira, descrivendole come rozze e prive di qualsiasi elevatezza, ma in parte sembrano esserne affascinati. Si trattava forse di uno specchio dei tempi? La corte tedesca stava vivendo un periodo di decadenza e forse trovava maggiore diletto nell'ascoltare i pruriginosi racconti sulle contadinelle rispetto alle piú edificanti storie d'amore della fase classica.

Con l'ingresso sulla scena di Tannhäuser (1205-1270 circa), il poeta originario della Baviera (o della Franconia) la cui vicenda ispirerà l'omonimo melodramma di Richard Wagner (*vedi box alla pagina precedente*) , si chiuse l'era del *Minnesang* in un'atmosfera ancora parodistica.

Da leggere

- Massimiliano Bampi (a cura di), *L'amor cortese nel Medioevo tedesco. Introduzione al Minnesang*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia 2009
- Maria Vittoria Molì, *Le stagioni del Minnesang*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1994
- Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca. Dai primordi pagani all'età barocca (750-1700)*, Einaudi, Milano 2002
- Marino Freschi (a cura di), *Storia della civiltà letteraria tedesca*, UTET, Torino 1998

Compianto sul Cristo morto. Terracotta policroma. Fine del XV sec. *Lugo di Romagna* (Ravenna), chiesa di S. Francesco di Paola.

di Erberto Petoia

«Chi cercate nel Sepolcro, o cristiane?»

Quello della madre che piange la morte di un figlio è il piú straziante dei dolori, tanto piú se si tratta della Vergine e del Salvatore. Un sentimento fortissimo, riletto, fin dal Medioevo, anche in chiave teatrale, con rappresentazioni popolari che, nonostante l'opposizione della Chiesa, ebbero grande successo e sono ancora oggi vive e praticate

Nelle sacre rappresentazioni della Passione che si svolgono in diverse regioni d'Italia, e con particolare diffusione in quelle centro-meridionali, emergono tratti di una tipologia rituale che hanno ereditato, rielaborato e modificato, adeguandoli alle esigenze locali, i modelli delle rappresentazioni medievali, a partire dal X-XI secolo, con l'esempio forse piú antico, per quanto riguarda l'Italia, contenuto in un codice cassinese dell'XI secolo.

La narrazione della Passione di Montecassino ruota intorno alla drammatizzazione di un modello dialogico, molto diffuso nella liturgia dei monasteri e nelle chiese europee, che prende il nome di *Quem quaeritis*. Cosí è infatti definito, già dal X secolo, questo nucleo centrale della rielaborazione scenica della resurrezione di Cristo, il cui titolo anticipa la prima battuta del brevissimo dialogo cantato tra le Marie e l'Angelo nei pressi del sepolcro di Cristo ormai vuoto.

Il testo è estremamente povero ed è basato su uno scambio di battute tra due gruppi di interpreti, come si può vedere dalla versione di uno dei manoscritti piú antichi provenienti dal monastero di San Gallo, per lungo tempo considerato il luogo di nascita della cerimonia:

Quem quaeritis in sepulchro, christicolae ?
Jesum Nazarenum crucifixum o coelicolae!
Non est hinc, surrexit sicut praedixerat ; ite nunziate
quia resurrexit de sepulchro.

(«Chi cercate nel sepolcro, o cristiane?». «Gesú Nazareno, il crocifisso, o abitanti del Cielo». «Non è qui, è risorto come aveva predetto; andate e annunciate che è risorto dal sepolcro»).

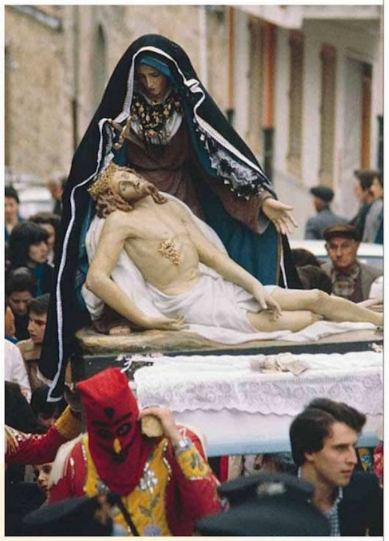
Il testo ispiratore del *Quem quaeritis* è senza dubbio il Vangelo. Il testo di Luca (24,5) è l'unico a contenere chiaramente una forma interrogativa: «*Quid quaeritis viventem cum mortuis?*» (Perché cercate tra i morti colui che è vivo?), ma il brano scelto come testo di lettura tanto al Mattutino che alla Messa del Giorno di Pasqua è quello di Matteo (28,5-6): «So che cercate Gesú il crocifisso. Non è qui, è risorto come aveva detto», e che ritroviamo anche in Marco (16,6). In Giovanni (20,15) è lo stesso Gesú, invece, a rivolgersi direttamente a Maria di Magdala in lacrime, chiedendole: «Donna perché piangi? Chi cerchi?».

L'influenza del Vangelo di Pietro

Il testo della cerimonia, pur ispirandosi ai testi evangelici, non ne riporta fedelmente i versi; la domanda «*Quem quaeritis?*» è citata esplicitamente solo nel Vangelo apocrifo di Pietro (13, 56), un tardo sviluppo del materiale tradizionale dei quattro Vangeli canonici, ritrovato nel 1887 e quindi completamente sconosciuto durante il Medioevo, che recita: «Perché siete venute? Chi cercate? Forse colui che è stato crocifisso?». Cosí come estranei ai testi canonici e al vocabolario liturgico sono i due sostantivi *Christicolae* e *Coelicolae*, che compaiono in quasi tutte le composizioni di questo tipo e che appartengono rispettivamente al latino cristiano dell'epoca patristica e al latino classico. La presenza costante di questi due termini cosí poco comuni e ricorrenti hanno indotto gli storici a ipotizzare un'unica fonte e un unico autore per la composizione di questo dialogo drammatizzato.

Per la cerimonia liturgica del *Quem quaeritis*, che ha origini piú antiche della versione di Cassino, si può ipotizzare, sulla base di studi recenti, una datazione abbastanza certa e persino il centro in cui è nata e da cui si è poi diffusa nel resto d'Europa. Le prime testimonianze della cerimonia affiorano nel X secolo e le ritroviamo nei monasteri benedettini di San Marziale di Limoges e di San Gallo, i due centri monastici che per lungo tempo sono stati ritenuti i suoi luoghi di origine. Ma il modello originario sembra vada ricercato nella cerimonia liturgica creata nel 930, per far fronte a precise esigenze di culto, nel monastero francese di Fleury-sur-Loire, in occasione della riforma monastica a opera dell'abate Oddone di Cluny (circa 878-942).

Il *Quem quaeritis*, di fatto, veniva a riempire un vuoto lasciato nell'organizzazione della Pasqua nei monasteri benedettini dopo la scomparsa della processione dei Vespri; qui appare come il dialogo di una scena che si svolge presso un sepolcro, costruito nella chiesa stessa, e si ipotizza che possa essere nato proprio sotto forma di visita processionale al Sepolcro. Il dato certo è che la nascita e lo sviluppo di tale cerimonia sono strettamente

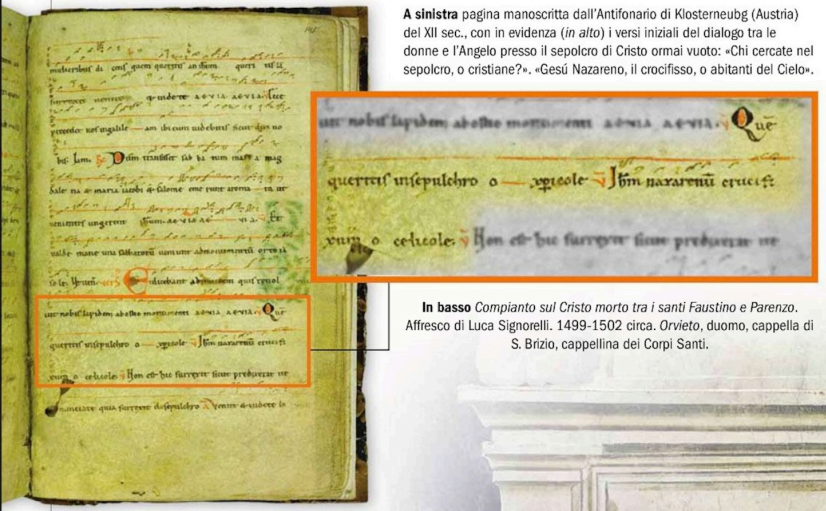


La pietà popolare

Tra dolore e pregiudizio

In alcuni canti delle processioni del Venerdí Santo delle regioni dell'Italia meridionale, la figura di Maria è quella della Madre Dolente che, alla notizia dell'arresto del figlio, si mette alla sua disperata ricerca. La rievocazione canora della ricerca o dell'incontro tra Madre e Figlio viene proiettata e immaginata dalla pietà popolare in una realtà vissuta, e dà vita a una delle scene piú toccanti e altamente drammatiche. In un canto dell'Irpinia, Maria, nel dolore di madre, a cui sono stati negati perfino una pezza di lino o uno straccio per asciugare il sangue delle ferite, esclama: «*Li capilli re la testa m'oglio taglià*» («mi taglierò, allora i capelli dalla testa per farlo»). Oppure, in un altro canto, al lamento del figlio, perché non gli hanno procurato dell'acqua, Maria esprime la sua totale impotenza e dice che se potesse riuscirvi, salirebbe lei stessa sulla croce per dissetare suo figlio con l'ultima goccia di latte spremuto dal suo seno disseccato. E sempre per alleviare in qualche modo le sofferenze del figlio, Maria si reca presso fabbri ebrei o zingari, implorandoli di forgiare chiodi sottili e leggeri, affinché le ferite del figlio risultino meno profonde e sanguinanti. Ma questi, carichi d'odio e ignorando la richiesta della madre addolorata, annunciano che invece forgeranno chiodi grossi e pesanti. **Gli zingari e gli Ebrei, secondo la ricezione popolare di antichi pregiudizi etnici e religiosi che la Chiesa aveva predicato ufficialmente per secoli,** condivideranno la responsabilità di una partecipazione attiva alla Passione di Cristo e la stessa sorte maledetta di una vita nomade, senza dimora stabile e destinati a essere gravati dal disprezzo e dall'ignominia fino alla fine dei loro giorni.

In alto la statua dell'Addolorata in processione durante i riti della Settimana Santa a San Fratello, in provincia di Messina.
Nella pagina accanto la Vergine addolorata sostenuta dalle donne, particolare della *Crocifissione di Cristo con San Girolamo e San Francesco d'Assisi*. Olio su tavola di Francesco Bianchi Ferrari. 1490-1510 circa. *Modena*, Galleria Estense.



A sinistra pagina manoscritta dall'Antifonario di Klosterneubg (Austria) del XII sec., con in evidenza (*in alto*) i versi iniziali del dialogo tra le donne e l'Angelo presso il sepolcro di Cristo ormai vuoto: «Chi cercate nel sepolcro, o cristiane?». «Gesú Nazareno, il crocifisso, o abitanti del Cielo».

In basso *Compianto sul Cristo morto tra i santi Faustino e Parenzo*. Affresco di Luca Signorelli. 1499-1502 circa. *Orvieto*, duomo, cappella di S. Brizio, cappellina dei Corpi Santi.

AL SEPOLCRO

Il compito delle donne

Nei suoi scritti, e in particolar modo nel suo sermone *In veneratione Sanctae Mariae Magdalenae*, Oddone di Cluny sottolinea spesso l'importanza dell'episodio vissuto dalle donne presso il Santo Sepolcro. Il loro ruolo nella passione di Cristo, malgrado il ricorrente motivo tradizionale della *maledictio Evae* gettata su tutte le donne ed eliminata da Maria, la madre di Gesú, diventa sempre piú importante ed è sorprendente che nelle narrazioni evangeliche sia proprio la figura della Vergine a ricoprire un ruolo secondario. Nei Vangeli canonici si parla sempre di Maria di Magdala, in compagnia di altre due donne nel Vangelo di Luca e da sola nella versione di Giovanni, alla quale, pur non essendo ancora permesso di vedere il Signore, viene comunque affidato il compito di annunciarne la resurrezione.

Nella tradizione canonica le donne si recano al sepolcro, con profumi e unguenti, per ungere il corpo del Signore, ovvero per assolvere a quelli che erano riti funerari dell'epoca. Ed è infatti alla donna che negli arcaici statuti familiari, competeva, oltre alla gestione della vita, anche quella della morte, quale attore principale del ciclo generativo e come protagonista dei rituali di lenimento e di distacco in presenza della morte. A lei spettava di occuparsi di tutti i tramiti verso gli universi misteriosi e religiosi. Questo potrebbe spiegare perché nella processione penitenziale di alcuni paesi del meridione d'Italia, come ad Andretta (Avellino), tocchi ad alcune pie donne vestite di nero l'ingrato compito di portare gli attrezzi per la crocifissione e la bara.

legati alla musica e alla liturgia, favorita dall'innovazione culturale in atto a partire dal IX secolo nell'ambito della riforma ecclesiale e dagli spazi nuovi che si vengono a creare.

Per fortificare la fede del volgo

Un altro dato ormai acquisito, in controtendenza con quanto sostenuto dalla tradizione classica degli studi sulla drammaturgia liturgica medievale, è che il *Quem quaeritis* non è un tropo, cioè un canto introduttivo al primo canto della Messa, bensí una cerimonia liturgica vera e propria, che viene a collocarsi tra tradizione e innovazione. A differenza di altre, infatti, questa cerimonia si tiene presso l'altare maggiore, come una *statio* liturgica del tutto normale, e, tramite la parola, viene a creare uno spazio nuovo all'interno della Chiesa, conferendo all'altare maggiore la funzione di uno spazio altro, circoscritto, simbolico, che è quello del Sepolcro.

Il documento piú importante a conferma dell'origine «cluniacense» del *Quem quaeritis*, e sicuramente anche il maggiore veicolo per la sua diffusione in Inghilterra, è rappresentato dalla *Regularis Concordia*, insieme di norme monastiche, redatto da Ethelwold, abate di Abingdon, sul modello benedettino durante il Sinodo di Winchester (960). Nel prologo si legge chiaramente che le due fonti principali per la redazione del testo sono, appunto, Fleury e Ghent.

Il testo, che riprende disposizioni già presenti nelle *Consuetudines* del monastero di Fleury a proposito del *Quem quaeritis*, fornisce una delle piú complete e dettagliate descrizioni della cerimonia liturgica, che si tiene «per commemorare in questo giorno la de-

La Resurrezione. Tempera su tavola di Andrea Mantegna (1431-1506). 1457-1459. *Tours*, Musée des Beaux-Arts.

posizione del corpo del nostro Salvatore, seguendo l'usanza di alcuni religiosi, e per fortificare le fede del volgo ignorante e dei neofiti».

La cerimonia liturgica, secondo le precise indicazioni delle didascalie, ha inizio dopo la Terza, prima dell'inizio della Messa, e vede protagonisti quattro monaci, uno dei quali, dopo aver indossato una stola bianca, entra come se fosse occupato da altre faccende e di nascosto raggiunge il luogo in cui è posto il Sepolcro, e là, tenendo in mano una palma, si siede in silenzio. Mentre si canta il terzo Responsorio, gli altri tre monaci si dirigono verso il Sepolcro, recando in mano i turiboli con l'incenso, come se fossero alla ricerca di qualcosa.

Il primo dramma liturgico

Questa scena, recita ancora il testo, è fatta per rappresentare l'angelo che siede sul Sepolcro e le donne che giungono con aromi per ungere il corpo di Gesú. Non appena il frate seduto con la palma in mano vede avvicinarsi gli altri tre comincia a cantare in tono medio di voce: «*Quem quaeritis in sepulchro, christicolae?*» («Chi cercate nel sepolcro, cristiani?»), a cui risponderanno all'unisono i tre frati: «*Ihesum Nazarenum crucifixum, o coelicolae*». («Gesú Nazareno crocifisso, o abitanti del Cielo»). Ed egli a loro: «*Non est hic, surrexit sicut praedixerat; ite nuntiate quia surrexit dicentes*» («Non è qui, è risorto come aveva predetto. Andate, annunciate che è risorto dalla morte»). A questa esortazione i tre frati si rivolgono al coro dicendo: «*Alleluia, resurrexit Dominus, hodie resurrexit leo fortis, Christus, filius Dei*» («Alleluia, il Signore è risorto, oggi è risorto il leone forte, il Cristo figlio di Dio»).

Dopo queste parole, il frate che interpreta l'angelo li invita a vedere il luogo in cui era sepolto Gesú Cristo, mentre, ritto in piedi, alza il velo e mostra loro il luogo senza la croce, dove giace solo il sudario con il quale essa era avvolta. I tre frati, deposti i turiboli, prendono il sudario, lo spiegano verso il clero come a mostrare che il Signore è risorto e cantano: «È risorto dal sepolcro il Signore che per noi pendette dal legno della croce, alleluia», e cosí dicendo, lo distendono sull'altare. Finita l'antifona, il priore, in giubilo per il trionfo di Cristo risorto sulla morte, dà inizio al canto *Te Deum laudamus*, mentre le campane iniziano a suonare tutte insieme. È evidente che nel testo di Ethelwold ci troviamo già in presenza di una cerimonia notevolmente piú articolata e piú ampia rispetto all'essenziale nucleo dialogico del *Quem quaeritis*.

Secondo un'interpretazione del rito in senso evolutivo oggi non piú condivisa, il *Quem quaeritis* avrebbe costituito il modello fondante di tutta la tradizione drammatica medievale, ponendosi come primo dramma liturgico dal quale, con successive aggiunte di personaggi ed episodi, si sarebbero sviluppate e diffuse in tutta Europa le diverse forme drammatiche, da cui sarebbe poi nato il teatro volgare. Una visione evolutiva ispirata probabilmente anche dall'apparizione, quasi contemporanea al *Quem quaeritis*, della *Visitatio Sepulchri*, con la quale molto spesso questa cerimonia viene a confondersi, anche per

La Vergine addolorata, particolare del *Compianto sul Cristo morto*, opera in legno policromo di Giovanni Angelo del Maino (1475-1536 circa). Inizi del XVI sec. *Bellano* (Lecco), chiesa di S. Marta.

Questioni teologiche

Austera o straziata davanti alla Croce?

La comparsa di Maria come figura centrale nella Passione di Cristo è stata lenta e graduale e fa seguito a una profonda svolta religiosa e spirituale. Nel XIII secolo si sviluppa il *Planctus Mariae*, composizione liturgica di tipo teatrale in cui si cerca di tradurre il pianto o il lamento di Maria ai piedi della Croce. Dei quattro evangelisti, solo Giovanni (19, 25) accenna alla sua presenza sul Golgota, eppure l'episodio ricevette particolare attenzione da parte dei drammaturghi medievali che, colmando un vuoto della narrazione evangelica, misero in risalto il suo dolore materno alla vista del figlio sofferente fino ad arrivare, nel XIV secolo, a una rappresentazione drammatica estrema del dolore della Vergine, che verrà immaginata svenuta per il dolore ai piedi della Croce. Questa rappresentazione, però, fu al centro di dispute teologiche che, più di una volta, hanno portato alla sua condanna e che dimostrano quanto lontana fosse la sensibilità della teologia colta dalla pietà popolare. Nei primi anni dell'era cristiana i padri della Chiesa propendono per un contegno austero e ascetico da parte della Vergine ai piedi della Croce. Sempre sulla base di Giovanni, per esempio, Sant'Ambrogio offre una visione della Vergine ferma e risoluta, mettendo in evidenza la sua costanza e la sua fermezza.

Nella disputa dottrinaria volta a stabilire se la Vergine avesse provato *gaudium* o *dolorem* in presenza della morte redentrice del figlio, prevale quasi sempre la visione di una Maria stoica e confortata dalla fede. Riccardo di San Vittore († 1173), per esempio, afferma che la Vergine fu completamente preparata a sostenere ogni tormento con dignità, mentre Alano di Lilla (1128 circa – 1202 circa) ne esalta la fede e la fermezza. A tale esaltazione, che trovava spazio solo nelle speculazioni teologiche, la cultura popolare, dal Medioevo a oggi, ha sempre preferito l'immagine più umana di una Madonna madre, straziata dal dolore per la morte del figlio, riducendo il piano divino a vissuta passione umana. Anche la devozione popolare per l'Addolorata si è affermata a dispetto delle decise resistenze della teologia cattolica, che negava il valore ortodosso della rappresentazione di Maria afflitta. L'abate francese Jean-Baptiste Thiers (1636-1703) arrivava a sostenere che la rappresentazione della Vergine dolente fosse di carattere ereticale e contrastasse profondamente con la narrazione evangelica di Giovanni, in cui si dice che la Madre «stava», non che «piangeva» presso la Croce.

Per l'abate Thiers, alla madre di Cristo non si addiceva il lamento delle popolane in lutto, perché era consapevole della missione salvifica del figlio, e il prelato considerava inoltre deprecabili le stesse espressioni dello *Stabat Mater*, che presentano la Madre come «dolorosa» e «lacrimosa».

Da leggere

- Luigi Allegri, *Teatro e spettacolo nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 2005
- Silvana Sinisi, Isabella Innamorati, *Storia del teatro. Lo spazio dai Greci alle avanguardie*, Bruno Mondandori, Milano 2003
- Alfonso M. di Nola, *La Passione di Taranto: una introspettiva antropologica*, in AA.VV., *I Misteri di Taranto. La città, i riti, le tradizioni*, Camera di commercio, Taranto 1993
- Johann Drumbl, Quem Quaeritis. *Teatro sacro dell'alto Medioevo*, Bulzoni Editore, Roma 1981

l'uso dello stesso testo dialogico della visita al Sepolcro.

La *Visitatio*, che tra i secoli XI e XII conobbe il suo massimo periodo di sviluppo, con una maggiore accentuazione dei caratteri drammatici e una maggiore espansione del dialogo, ben lungi dall'essere una variante del *Quem quaeritis*, va considerata una cerimonia liturgica completamente nuova, il cui grado di spettacolarità non è legato alla sua evoluzione, bensì alle condizioni più o meno favorevoli di accoglienza all'interno dei vari monasteri. Uno dei fattori che ne favorì la nascita fu l'introduzione in molte chiese di una nuova cerimonia alla fine del Mattutino, che, nel frattempo, era stato spostato dalla Domenica al Sabato di Pasqua, venendo così a colmare un vuoto liturgico e acquisendo un'importanza fondamentale per le celebrazioni liturgiche della Settimana Santa.

La *Visitatio* apporta anche alcuni cambiamenti per quanto riguarda lo spazio scenico, con l'azione che si sposta dall'altare maggiore a un sepolcro appositamente costruito e con l'introduzione di alcuni strumenti coreografici quali i *linteamina*, i lenzuoli che avevano accolto il corpo di Cristo. In questo modo la rappresentazione diventa più dinamica, con la processione al Sepolcro del coro di tutta la comunità monastica e anche di una sorta di pubblico, che comincia ad apparire sempre più frequentemente, giustificando così quella funzione catechetica che, da inesistente o secondaria che era, comincia a diventare primaria.

Almeno agli inizi, infatti, il *Quem quaeritis* e la *Visitatio* non hanno alcuna funzione didattica, a differenza di altre forme di rappresentazioni concrete o mimetiche, secondo una tendenza già in atto a partire del VII secolo con il diffondersi dell'allegoresi liturgica e che trova nelle rappresentazioni drammatiche della liturgia pasquale il suo momento culminante. Entrambe nascono come una cerimonia interna del coro e come manifestazione della sensibilità religiosa dei monaci, configurandosi principalmente come adesione simbolica e partecipazione mistica all'episodio della resurrezione, in cui l'assenza del pubblico sottolinea ulteriormente la finalità rituale.

L'origine in Italia?

Esiste una tradizione di studi, anche se ormai del tutto abbandonata, che individua in Italia, e più precisamente a Montecassino, il luogo d'origine del *Quem quaeritis*, inteso sia come tropo che come sviluppo drammatico delle antifone e dei responsori, la cui estrema semplicità del testo e l'ampia e omogenea diffusione nelle regioni italiane erano state erroneamente prese a fondamento di tale teoria evolutiva.

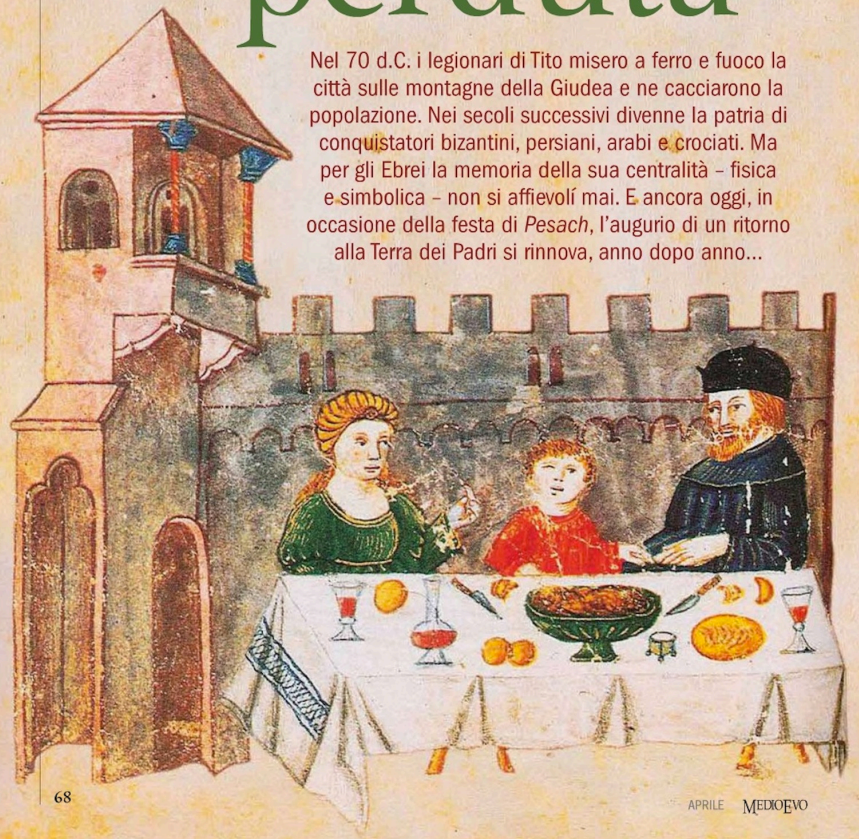
Una interpretazione favorita anche dall'ampia presenza, in Italia, di codici su cui si era soffermata a vario titolo l'attenzione degli studiosi, in particolar modo per la loro complessità o innovazione. Basti ricordare l'*Ordinarium Ecclesiae Sanctae Juliae* (1438) di Brescia, in cui troviamo radicali cambiamenti e forti innovazioni, come l'introduzione delle *dominae*, quali attrici della cerimonia, oppure la *Visitatio* di Cividale, in cui si cominciano a prendere le distanze da una certa ieraticità rappresentativa per dare spazio a un'umanizzazione dei personaggi e a uno stile che vada incontro al gusto del pubblico.

A partire dagli inizi del XIII secolo, però, e più precisamente con Innocenzo III, la Chiesa cominciò a osteggiare le forme di rappresentazione che si tenevano all'interno o all'esterno della Chiesa e, con il Concilio di Trento (1545-1563) e la conseguente Controriforma cattolica, furono rimossi dalla maggior parte delle liturgie tutti gli aspetti non appartenenti alla pratica ufficialmente sancita. Ancora in tempi più recenti, i radicali mutamenti liturgici apportati dal Concilio Vaticano II (1962-1965), a cui la cultura popolare si è dimostrata quasi sempre impermeabile, hanno contribuito ad ampliare ulteriormente la distanza tra teologia ufficiale e le manifestazioni di pietà popolare, che nell'ultimo Medioevo si erano in parte riflesse nel teatro liturgico e nei versi dello *Stabat Mater*.

La Gerusalemme perduta

di Renata Salvarani

Nel 70 d.C. i legionari di Tito misero a ferro e fuoco la città sulle montagne della Giudea e ne cacciarono la popolazione. Nei secoli successivi divenne la patria di conquistatori bizantini, persiani, arabi e crociati. Ma per gli Ebrei la memoria della sua centralità – fisica e simbolica – non si affievolí mai. E ancora oggi, in occasione della festa di *Pesach*, l'augurio di un ritorno alla Terra dei Padri si rinnova, anno dopo anno...



«L'anno prossimo a Gerusalemme». Le parole scandite durante ogni celebrazione della cena rituale che saluta l'inizio delle festività della Pasqua ebraica (il *seder* di *Pesach*), di generazione in generazione, esprimono la quintessenza del legame degli Ebrei con la loro Terra. La storia della presenza giudaica nella città dopo la diaspora e durante i secoli del Medioevo è la storia di questo legame, affermato e vissuto a dispetto degli allontanamenti forzati, dei divieti di ritorno, delle uccisioni, delle incarcerazioni.

È il racconto di un'assenza imposta ai piú e di una tribolata sparuta presenza ininterrotta, tanto pervicace da essere percepita come germe di una possibile futura realizzazione politica e cosí problematica da indurre l'intero ebraismo a ripensare il proprio ineludibile rapporto con *Erez Israel*, con la fisicità di quelle colline, di quei deserti, di quei fiumi, di quelle pianure riarse, con il peso di un'eredità usurpata, grondante sangue e sofferenza – eppure –, irrinunciabile. Su di essa, infatti, oggetto della Promessa di Dio ad Abramo e corrispettivo sensibile dell'Alleanza, poggia il fondamento teologico stesso del giudaismo: «Alla tua discendenza io dó questo paese: dal fiume d'Egitto al grande fiume, che è l'Eufrate» (*Genesi* 15, 18).

Fuori dalla Città Santa

La distruzione di Gerusalemme del 70 d.C., la cattura e la cacciata dei suoi abitanti volute da Tito Flavio Vespasiano sono giunte a noi attraverso la narrazione di Giuseppe Flavio, lo schiavo che, per raccontare la storia del suo popolo, ha fatto proprie la lingua, la mentalità e la concezione del tempo dei suoi nuovi padroni. Portato a Roma, ricompensato con la frequentazione dell'*élite* imperiale colta, nulla ci ha raccontato di chi è rimasto, di chi si è prima nascosto nei villaggi intorno alla città o negli insediamenti nel deserto di Giuda e poi è ritornato fra le rovine, ai piedi del terrapieno del Tempio, a guardare da sotto la maestosità dei resti di quanto era stato demolito, depredato, profanato, a toccare le pietre che non erano riuscite a proteggere il Santo dei Santi e non avevano potuto garantire la continuità di un culto che, da allora in poi, fu tramandato in altre forme e in altri luoghi.

Si continuò a praticarlo anche lí, a poca distanza, dentro la città sventrata, nelle case, poi nelle sinagoghe che vi furono edificate. Al loro interno crebbe la ribellione antiromana che confluí nelle rivolte generali dei decenni successivi e nel progetto politico militare di Bar Kochba, stroncato con una serie di eccidi. All'indomani di questi eventi, dopo il 135, gli Ebrei si ridussero a un terzo della popolazione complessiva di Gerusalemme, stimata intorno a un milione e mezzo di persone, per lo piú Greci, ellenizzati, Samaritani, Nabatei.

Contemporaneamente alla riduzione numerica della presenza nella città, in tutto il Mediterraneo e il Medio Oriente, nella vasta area in cui erano presenti comunità giudaiche si verificò il graduale uniformarsi dei riti e delle pratiche religiose: per tutti il riferimento restavano la lettura e l'esegesi della *Torah* (i primi cinque libri della *Bibbia* ebraica), ma la ricostruzione del Tempio e del «regno di Israele» venivano demandate all'era messianica, che andava sempre piú collocandosi fra il piano escatologico e una speranza politica costretta a restare indeterminata.

Il gruppo piú numeroso e religiosamente rilevante divenne quello di Baghdad. Tuttavia, quando, nel III secolo, fu stabilita a Tiberiade la scuola rabbinica che cominciò la stesura della *Ghemarà* (il commento alla *Mishnah*, il codice giuridico ebraico compilato nel II secolo), i suoi membri si impegnarono per dare una certa concretezza alla centralità della terra compresa fra il Giordano e il Mediterraneo nella galassia della diaspora. Vennero elaborati e diffusi comandamenti che condannavano l'emigrazione e fu rimarcata l'importanza di forme di culto praticate sul suolo dei Padri. Alcuni di essi furono recepiti nella *Mishnah*, che cominciò a imporsi come raccolta canonica della legge ebraica.

La realizzazione di una presenza religiosa organizzata, in grado di imporsi come riferimento stabile per la popolazione ebraica insediata tra il Mediterraneo e il Giordano fu inficiata dalla politica di Costantino, che attribuí alla Terra Santa cristiana un rilievo primario, non solo sul piano devozionale, ma anche su quello strategico, politico e commerciale. Agli Israeliti fu vietato di abitare a Gerusalemme e nei dintorni, di costruire nuove sinagoghe, di praticare la circoncisione, di possedere schiavi cristiani, di testimoniare nei processi in cui gli accusati erano cristiani.

Cosí si stabilirono nell'area circostante e in Galilea, iniziando una spola di spostamenti verso la città, dove restarono probabilmente in funzione alcune sinagoghe con annessi locali per l'insegnamento della *Torah*. Proprio la presenza di questi luoghi di culto favorí l'elusione del divieto e il parziale rientro, nei secoli

segue a p. 73

Nella pagina accanto miniatura, raffigurante il consumo di *matzah* (pane azzimo), durante il *Seder*, la cena rituale che dà inizio alla festività di *Pesach* (la Pasqua ebraica) e che prevede l'astinenza da ogni cibo lievitato in ricordo del pane che gli Ebrei mangiarono durante la precipitosa fuga dall'Egitto. 1520. *Parigi*, Bibliotèque nationale.

Duemila anni di migrazioni

Tra Gerusalemme e la diaspora

Gli insediamenti nella terra di Israele si inseriscono nella piú ampia rete delle comunità ebraiche sparse intorno al Mediterraneo, in Europa e nel Medio Oriente. Vi hanno sempre interagito, incrementando il proprio numero e la propria vivacità, e ricevendone i profughi, ogni volta che si verificavano persecuzioni, discriminazioni, limitazioni economiche. Ne hanno ospitato i mercanti impegnati in traffici interregionali, dopo che, a partire dal IX secolo, le tasse imposte dai Paesi islamici sulle proprietà terriere avevano costretto gli Ebrei a sviluppare altre attività.

I diversi insediamenti in Israele hanno dato vita a centri di studio e di elaborazione talmudica che hanno irradiato novità teologiche, linee di approfondimento, elementi di conservazione di tradizioni legate a Gerusalemme e ai luoghi memoriali della *Torah*. Erano collegati alle presenze giudaiche nella città di Davide i centri di Ramleh, verso la costa, Tiberiade e Safed, in Galilea. Comunità erano attive a Tiro, Antiochia, Damasco, Aleppo. Tra la Mesopotamia e l'altopiano iranico, le rotte carovaniere verso l'Asia centrale erano punteggiate da nuclei di Israeliti organizzati in comunità stabili, dotate di sinagoghe e scuole talmudiche: Bassora, Kufa, Pumbeditha, a sud di Baghdad e, verso nord-est, Hamadan, Rayy, Nishapur, Tus, Merv, Bukhara, Samarcanda. Altre comunità erano a Balkh, Maimana, Herat, Kerman, Shiraz, Kis.

Nell'Africa islamizzata erano radicati i gruppi di Damietta, Fostat, Alessandria e Assuan, in Egitto. Rilevanti erano le presenze nelle città carovaniere di Kairouan, Tlemcen e Fez. La galassia sefardita (Ebrei di origine spagnola, *n.d.r.*) si prolungava nella Penisola iberica, in Grecia e in Italia, dove si sovrapponeva con gli ebraismi ashkenaziti sviluppati in area germanica e slava, che andarono diversificando sempre piú le loro tradizioni proprio a partire dai due secoli successivi al Mille, anche in concomitanza con la progressiva marginalità delle comunità della terra di Israele.

La distruzione del Tempio di Gerusalemme. Dipinto di Francesco Hayez (1791-1882). 1867. *Venezia*, Galleria d'Arte Moderna.

In alto la migrazione degli Ebrei verso l'Europa e lungo la costa del Nord Africa, durante la «prima diaspora», nel 70 d.C., quando l'imperatore Tito distrusse Gerusalemme.

In basso la migrazione degli Ebrei durante la «seconda diaspora», nel 1492, iniziata dopo la *reconquista* della Penisola iberica da parte dei cristiani.

PESACH

Ricordando la schiavitú

«***Pesach zeman charutenu***», «**Pasqua tempo della nostra liberazione**», **è la denominazione della festa centrale del ciclo liturgico ebraico,** che fa memoria della fuga in Egitto e della liberazione del popolo dalla schiavitú, secondo il racconto del libro dell'Esodo (capitoli 12, 13 e 14). La «notte» della traversata del Mar Rosso verso la terra promessa ad Abramo costituisce l'evento attraverso cui il Signore forma e conferma il suo popolo. E proprio durante questo pellegrinaggio verso la Terra di Israele riceveranno il dono per eccellenza, la *Torah*, la Legge, sigillo del patto stipulato con Lui. Fino alla distruzione del Tempio da parte dei Romani, nel 70 d.C., il luogo per eccellenza per la celebrazione della festa era Gerusalemme, il monte sacro, la cui salita – invocata nei salmi – rappresenta la manifestazione sensibile della fedeltà del Signore alla sua Promessa, il compimento della pienezza del legame del popolo con il Creatore. Lí, alla vigilia di Pesach, si svolgevano i sacrifici e la simbolica consumazione dell'agnello. **La cancellazione e la profanazione del luogo piú santo per l'ebraismo per volontà di Tito Flavio Vespasiano segna uno spartiacque** nelle vicende del popolo ebraico e anche il rito della Pasqua testimonia il cambiamento avvenuto. Non essendo piú possibile salire a Gerusalemme per offrire sacrifici, la celebrazione si fonderà sulle benedizioni, sul racconto e sulla consumazione del *seder*, la cena pasquale, in cui la presenza dell'agnello è ridotta alla zampa anteriore posta in un piatto insieme alle azzime, un uovo sodo, l'impasto di frutta, lattuga e il sedano. Da allora, il culmine, anche emotivo, dei riti pasquali è costituito dalla celebrazione del *seder* (letteralmente «ordine»), cioè la cena che si svolge la prima sera (e, nella diaspora, anche la seconda) di Pasqua.

Si tratta di una pratica costituita da una serie di gesti ritualmente definiti accompagnati dalla lettura dell'*Haggadà shel Pesach* («Narrazione della Pasqua»). Il testo si presenta come un *midrash*, il piú celebre dei «piccoli credi storici» presenti nel Deuteronomio (26,1-9). Durante la cena si bevono quattro coppe di vino e sulla seconda viene recitato l'*Haggadà*, il racconto, secondo il comandamento del Signore: «In quel giorno racconterai a tuo figlio: "È a causa di quanto ha fatto a me il Signore, quando sono uscito dall'Egitto"» (Es 13,8). La cena si conclude con la recita dei salmi dell'*Hallel* (salmi 115-118), i salmi della lode accompagnati dalla recita di alcune filastrocche. La piú famosa è quella che paragona la vicenda d'Israele a quella di un capretto che lungo la storia subisce varie persecuzioni, rappresentate da un gatto, da un cane, da un bastone, ecc., ma, alla fine, incontra la redenzione compiuta da Dio. Cosí anche nei canti finali traspare la nota di ricordo e di attesa che pervade tutto il *seder*, cosí come tutta l'esistenza del popolo ebraico, e che trova espressione nell'augurio conclusivo: «L'anno prossimo a Gerusalemme».

Il consumo del *maror* (erbe amare, che simboleggiano l'amarezza della schiavitú) durante il *Seder* (*in alto*); i quattro bicchieri che secondo il precetto devono essere bevuti durante il *Seder* (*in basso*). Due miniature dall'*Haggadà* (il testo sacro da leggere durante la cena rituale di *Pesach*) della collezione Sassoon. 1320. *Gerusalemme*, Museo di Israele.

In alto lettura della *Haggadà* durante la celebrazione della notte di Pasqua. Miniatura di scuola tedesca dall'*Erna Michael Haggadà*. 1400 circa. *Gerusalemme*, Museo di Israele.
In basso la cottura del montone, miniatura di scuola spagnola da un *Haggadà* del XV sec. *Chantilly*, Musée Condé.

successivi. Alla fine del VI secolo i Giudei erano circa il venti per cento della popolazione, mentre la maggioranza era ormai cristiana.

Le devastazioni che accompagnarono la conquista della città da parte dei Persiani nel 614 misero fine alle illusioni di chi si era aspettato un periodo di maggiore autonomia per effetto del ridimensionamento del ruolo politico dei cristiani locali, legati a Costantinopoli (tanto che alcuni diedero manforte agli assedianti contro i Bizantini e li aiutarono nelle rappresaglie successive all'espugnazione).

Nel segno dell'Islam

La situazione per gli Ebrei non migliorò con la dominazione araba, alla metà del VII secolo. Sulla spianata del Tempio furono costruite le due moschee maggiori: la Cupola della Roccia, nel 691-692, e al Aqsa, tra il 705 e il 715. Fu compiuta cosí l'espropriazione di ciò che restava del luogo piú santo per l'ebraismo: lo spazio e lo stesso profilo della città nel paesaggio furono marchiati da segni islamici. La trasformazione dell'immagine esterna corrispose a un profondo mutamento demografico e religioso-culturale: tra il VII e l'XI secolo la composizione etnica e linguistica dell'area fu stravolta per l'arrivo della popolazione araba, mentre gli abitanti già presenti si islamizzarono. Alla vigilia della conquista crociata Ebrei e cristiani erano una minoranza esigua, concentrata negli insediamenti di Gerusalemme, Betlemme, Nazaret e Tiberiade.

Gli Arabi permisero ai Giudei di tornare a stabilirsi nella città di Davide, ma il centro religioso di riferimento restò nella cittadina di Tiberiade, dove era piú che mai attiva una importante *yeshiva* (scuola talmudica). Soltanto con l'affermazione della dinastia fatimita al Cairo, che impresse una svolta religiosa alla politica del califfato, un consistente afflusso di Ebrei provenienti dal Maghreb indusse il suo trasferimento a Gerusalemme. L'autorità e il valore simbolico di questa *yeshiva*

ne fecero, cosí, un riferimento generale di primaria importanza per tutto l'ebraismo.

Quando, nell'estate del 1099, i Latini misero fine al difficile assedio delle mura e vi penetrarono, la battaglia continuò all'interno, per giorni. Le cronache di crociata – un vero e proprio genere letterario che enfatizza scelte e gesta di alcuni signori feudali che guidarono le spedizioni armate – danno conto di abitanti del quartiere israelitico rifugiati all'interno di una sinagoga e bruciati vivi insieme con le sue travi e con il suo tetto di legno.

Alcune lettere ebraiche individuate nella Geniza del Cairo (il ripostiglio della sinagoga Ben Ezra a Fustat, l'antica Cairo, in cui, alle fine dell'Ottocento, furono trovati circa 280 000 frammenti di manoscritti ebraici, *n.d.r.*)attestano che parte dei Giudei fu condotta sotto scorta, insieme con una certa quantità di libri, ad Ascalona, dove venne accolta dai correligionari d'Egitto. Vi si annota con stupore che i Franchi risparmiarono le donne. Non furono messi in atto – probabilmente – eccidi programmati, né un'epurazione su base religiosa, ma piuttosto azioni di singoli e di gruppi, al comando di capi diversi e non coordinati, consumate nel caos e nella paura, dentro gli spazi tortuosi e angusti di una città dall'insidiosa struttura araba, che i crociati non conoscevano e che si presentava loro del tutto diversa dai centri a cui erano abituati.

Appare invece frutto di una logica piú ampia la deportazione dei superstiti, musulmani ed ebrei, in altre località. Corrisponde alla cautela militare di non lasciare dentro le mura abitanti originari che potessero accordarsi con i musulmani all'esterno durante un loro successivo possibile assedio. Subito dopo la vittoria, infatti, i cristiani si resero conto della loro debolezza: non solo erano troppo pochi per presidiare una città cosí estesa, dalle difese danneggiate, malissimo o per nulla collegata con gli altri presidi territoriali lungo la costa, ma i piú, compiuto il voto del *passagium ultramarinum* o saccheggiato quello che avevano potuto, desideravano soltanto fare ritorno alle proprie case. E cosí fecero di lí a poco.

La città durante il dominio latino

In che cosa è consistita, allora, la presunta latinizzazione di Gerusalemme? Chi si è insediato nelle sue abitazioni, intorno ai luoghi santi cristiani? Che ne è stato degli Ebrei e dei loro luoghi memoriali? Sappiamo che la presenza latina non fu mai esclusiva, né sarebbe realistico ipotizzarlo. Sappiamo anche che nei decenni successivi la città si rivitalizzò grazie all'aumento delle presenze dei pellegrini e che furono aperti nuovi grandi cantieri: non solo quello per la ricostru-

Gerusalemme. Veduta della Città Vecchia, con, in primo piano, la medievale struttura della «Torre di David» (*a destra*), nei pressi della porta di Giaffa (*a sinistra*).

Gerusalemme

Luoghi santi e pellegrini ebrei

Ciò che restava del Tempio e, in particolare, il *Kotel Ma'ariv*, il Muro Occidentale, la Tomba di Davide sul Monte Sion, la Torre di Davide, sinagoghe e *yeshivot* mantenute aperte soprattutto nel settore orientale della città. Sono questi i piú importanti luoghi ebraici all'interno di Gerusalemme, cosí come ci vengono testimoniati dai racconti di viaggio e di pellegrinaggio dei secoli centrali del Medioevo.
Mercanti impegnati in traffici nell'area islamizzata che andava dal Nord Africa all'Asia centrale, rabbini, viaggiatori, profughi scampati a persecuzioni e discriminazioni economiche in tutto il Mediterraneo, gli Israeliti che visitarono e si fermarono nella città ne restituiscono un ritratto intessuto di memorie bibliche e di riscontri di una realtà urbana soggetta a una successione di dominazioni diverse, in cui la presenza dei correligionari è spesso esigua e precaria. Eppure quella comunità, nella sua esistenza concreta all'interno di maggioranze etniche e religiose spesso ostili, è considerata un riferimento fondamentale, non solo per l'ospitalità che è in grado di offrire, ma anche per le sue proprie elaborazioni dottrinali, per il suo ruolo di crocevia fra i diversi ebraismi e, soprattutto, per la centralità geografica e ideale che la *Torah* stessa le attribuisce.
Cosí appaiono gli Ebrei di Gerusalemme nel racconto di viaggio di Beniamino di Tudela, un sefardita spagnolo che viaggiò lungo le coste del Mediterraneo e nella Penisola arabica nel XII secolo, tracciandone un affresco vivido e preciso. Si delinea una vera e propria topografia giudaica della città, che persiste sottotraccia rispetto a quella cristiana e che si collega direttamente con gli insediamenti dei dintorni, con le comunità nelle città del Medio Oriente, con i diversi nuclei sparsi nel Mediterraneo e nel Maghreb.
Proprio questa rete è la protagonista del *Sefer ha-massa'ot* (*Libro dei viaggi*), scritto intorno al 1165 per fornire indicazioni pratiche di ospitalità ai pellegrini e ai mercanti ebrei e, insieme, le conoscenze per riscoprire e rafforzare la propria identità religiosa per mezzo dei luoghi. È, prima di tutto, una rete umana di solidarietà, ma anche un intreccio di siti ebraici di rilevanza biblica e storica, di insediamenti contemporanei, di spazi di incontro, mercati, caravanserragli, sinagoghe.
Di ciascuno, il testo fornisce informazioni geografiche, dati sulla consistenza demografica delle comunità, riferimenti biblici, citazioni storiche e letterarie. Ne risulta una guida diretta ai mondi ebraici medievali, scritta dall'interno, attraverso gli occhi dei protagonisti, straordinariamente viva anche per noi oggi.

CARAITI

I precursori dell'«illuminismo ebraico»

Nell'VIII secolo d.C. la vivacità delle comunità israelitiche sparse nel mondo musulmano diede vita a movimenti messianici e antirabbinici. Fra questi, i caraiti sostennero che le pratiche religiose dovevano essere basate su precedenti scritturistici piú che sugli insegnamenti dei rabbini e sullo stesso *Talmud*, in base al principio: «Esamina a fondo la scrittura e non fidarti della mia opinione». Il maggiore rappresentante del gruppo, Benyamin ben Moses Nahavendi, promosse una linea di studio della *Torah* libera e indipendente, fondata su elementi filologici e, soprattutto, su un metodo critico individuale che mise in dubbio, su basi razionaliste, alcuni precetti e orientamenti del rabbinismo. Un'accademia caraitica sorse a Gerusalemme: vi furono elaborati testi giuridici, commentari biblici, studi di filologia ebraica, riflessioni teologiche e filosofiche. **Con la conquista cristiana latina della città, il gruppo si disperse, spostando la sua attività intellettuale** in area bizantina, in Crimea, Polonia, Lituania. Il caraismo andò declinando nel corso del XII secolo, ma le sue elaborazioni sono un antecedente importante del cosiddetto «illuminismo ebraico» che, nell'Europa del XVIII secolo, reinterpretò il giudaismo coniugandolo con lo spirito razionalistico alla base delle culture e delle società occidentali contemporanee.

zione del Santo Sepolcro, destinato a diventare la basilica piú sontuosa della cristianità, ma anche quelli di ospedali, ospizi, strutture di servizio. Tutto ciò dovette attivare un circuito rilevante di persone, materiali, denaro che non poté essere appannaggio dei soli conquistatori. Al suo interno anche gli Ebrei svolsero un ruolo che permise loro di mantenere alcune presenze presso ciò che restava delle sinagoghe, presso la tomba di Davide e all'esterno delle mura.

Dopo il 1187, quando Saladino batté i Latini ai Corni di Hattin (vedi «Medioevo» n. 162, luglio 2010) e conquistò Gerusalemme dando il via alla sua nuova islamizzazione, l'area fra il Giordano e il mare fu divisa in due formazioni politiche: una cristiana lungo la costa, l'altra, islamica, all'interno, controllata dagli Ayubbidi di Egitto. Gli Ebrei preferirono stabilirsi nella città di Gerusalemme, dove Saladino aveva autorizzato il loro reinsediamento, anche per ridare impulso demografico ed economico alla città, che andava ormai spopolandosi dei cristiani, sia latini che greci.

Un coacervo di popoli

Dopo il 1250, quando i Mamelucchi acquisirono il controllo sul Cairo, anche la terra di Israele passò sotto la loro dominazione, durata fino al 1516. In questi secoli di marginalità economica e politica, tutta l'area fu punteggiata di luoghi di culto musulmani, favoriti dal potere centrale, in cerca di legittimazione presso le popolazioni locali. In questo periodo Gerusalemme cominciò a essere considerata città santa dell'Islam, anche per effetto della concentrazione – in città e negli insediamenti della costa – di maestri sufi con i loro discepoli.

I *dhimmis* (cittadini non musulmani) ebrei e cristiani, si ridussero a numeri esigui anche per effetto del generale spopolamento, dovuto al susseguirsi di epidemie e carestie. Le successive persecuzioni e difficoltà vissute dagli Ebrei della diaspora indussero ritorni (*alyot*) anche numericamente rilevanti e fecero della terra di Israele non solo il luogo del compimento escatologico della Promessa, ma una possibilità effettiva e concreta di vita.

A partire dal Trecento vi arrivarono nuove ondate di Giudei, dall'Africa settentrionale, dai Balcani e dall'Europa orientale. Andarono via via aumentando per numero e per consistenza, fino a raggiungere l'apice dopo il 1492, quando i sovrani spagnoli posero tutti gli «infedeli» di fronte all'*aut aut*: conversione al cristianesimo o espulsione. Allora, l'arida fascia compresa fra il Giordano e il mare divenne il principale polo di insediamento degli Ebrei spagnoli del bacino mediterraneo. Nonostante questi arrivi, a Gerusalemme la componente ebraica rimase minoritaria: all'inizio del dominio di Solimano il Magnifico (1494-1566), la città arrivò a superare i 15 000 abitanti, di cui circa 12 000 erano i musulmani, 2000 gli Ebrei e altrettanti i cristiani, di Chiese e lingue diverse.

Il messianismo del Leone

È significativo che, all'alba dell'età moderna, il maggiore centro di cultura e di elaborazione dell'idea politica di *Erez Israel*, non sia stata la città di Davide, bensí Safed, nel nord della Galilea. Lí visse, fra gli altri intellettuali e rabbini che avevano conosciuto le culture europee e mediorientali piú diverse, Izak Loria, il Leone (1534-1572), che teorizzò e predicò la fine dell'esilio, un messianismo intriso di venature istituzionali e la redenzione della terra, arrivando a dare una definizione terrena e progettuale dell'amore e dell'attaccamento per l'oggetto geografico della Promessa. I suoi numerosi discepoli ne svilupparono il pensiero in Europa e nel mondo arabo, contribuendo ad ancorare la continuità dell'identità ebraica ai luoghi della *Torah*.

Tuttavia, se, da una parte, sul piano teorico si andavano definendo i contenuti di una prospettiva politica possibile, sul piano fattuale, la presenza ebraica restava configurata in una rete incerta di insediamenti, talvolta collegati in modo labile con Gerusalemme, che stentava ad affermarsi come fulcro. Per di piú, questo pulviscolo di comunità e villaggi non coincideva con il sistema dei luoghi della memoria biblica. La ripetuta sovrapposi-

Illustrazione di epoca moderna raffigurante un rabbino tunisino in preghiera.

Le parole chiave

PESACH	«Passaggio», la Pasqua ebraica, celebrata per una settimana, a partire dal 15 di *Nisan* (marzo-aprile). Commemora l'esodo dall'Egitto degli Ebrei guidati da Mosè.
SEDER	«Ordine», cerimonia domestica che si celebra nella prima sera della festa di *Pesach*.
MIDRASH	«Studio, interpretazione». Designa un'attività e un metodo di interpretazione della Scrittura, analizza il testo in profondità per adattarlo alle concezioni e alle esigenze di una comunità.
HAGGADÀ	«Racconto», lettura rituale di un evento fondante nella storia del popolo di Israele.
KOTEL MA'ARAVI	Muro Occidentale, corrispondente all'unica parete del terrapieno su cui era innalzato il Tempio di Gerusalemme rimasta dopo le distruzioni messe in atto dai Romani nel 70 e nel 135 d.C. e arrivata fino a noi. Da allora è luogo di preghiera e simbolo dell'attaccamento del popolo di Israele alla sua città e alla sua terra, nonostante le devastazioni e gli esili subiti. La denominazione «Muro del pianto» o «delle lamentazioni» è considerata offensiva e irridente dei gesti di devozione che vi vengono compiuti.
EREZ ISRAEL	Terra del popolo di Israele. Terra ha significato geografico preciso e connotazione identitaria. *Medinat Israel* indica invece lo Stato, con implicazioni istituzionali. Spesso i due termini sono usati indifferentemente.
TORAH	«Insegnamento, legge». Primi cinque libri della Bibbia ebraica, conosciuti come Pentateuco o «libri di Mosè». La parola designa tutta la legge, scritta e orale.
TALMUD	«Insegnamento, studio, discussione», uno dei testi sacri dell'ebraismo. Raccoglie le interpretazioni e i commenti elaborati nelle comunità ebraiche del Mediterraneo e del Medio Oriente. Si identifica anche come *Torah* orale, trasmissione e discussione orale della *Torah*.
MISHNAH	«Ripetizione, studio», è una delle due parti/livelli in cui si articola il *Talmud*, raccoglie le descrizioni e le interpretazioni dei maestri piú antichi.
GHEMARÀ	«Completamento», insieme di testi stilato fra II e V secolo; fornisce un commento analitico della *Mishnah*.
YESHIVA (pl. YESHIVOT)	Scuola di studi della Torah e del Talmud. Nel Medioevo alcune *yeshivot* in terra di Israele e in Europa assunsero un'importanza tale da essere paragonabili alle prime università.
ALYA (pl. ALYOT)	Letteralmente: salita. Indica l'ascesa a Gerusalemme e al monte santo del Tempio. Per significato traslato indica il ritorno alla terra di Israele degli Ebrei della diaspora e i viaggi di gruppo finalizzati all'insediamento.
DHIMMI	Termine che nella società islamica indica i non musulmani, ebrei e cristiani, che, secondo la *sharia*, sono subordinati a questi e hanno determinati obblighi, tra cui il pagamento di una tassa annuale, detta *jizya*.

Nella pagina accanto
Al Muro del Pianto. Olio su tela di Charles Robertson (1844-1891). 1873. Collezione privata.
In basso la lettura cerimoniale della *Torah* sotto il Muro Occidentale di Gerusalemme.

zione dei divieti di permanenza aveva fatto sí che i siti piú carichi di valore simbolico come Hebron, il Pozzo di Giacobbe, la Tomba di Rachele, la Tomba di Davide e lo stesso Tempio fossero «presidiati» con forme di preghiera e di culto, ma non per mezzo di comunità residenti in modo stabile e organizzato.

La trama delle presenze nella terra di Israele diventava cosí espressione di una lacerazione, di un'incompiutezza. Pellegrini e viaggiatori non hanno mancato di evidenziarla, registrando lo scarto fra la propria immagine, fondata sulla conoscenza della narrazione biblica, e la realtà vissuta dagli Ebrei. I loro diari, i racconti, le raffigurazioni hanno contribuito all'elaborazione dell'idea di Gerusalemme e hanno dato un oggetto visivo e spaziale alle parole del salmo 137 («Se ti dimentico Gerusalemme»), segnando il lento e sofferto passaggio dall'emozionalità alla consapevolezza di un'appartenenza fisica, geografica e politica, che andava prefigurandosi gradualmente come orizzonte di vita possibile.

MEDIOEVO

46€ PER 12 VIAGGI NEL PASSATO

ABBONATI SUBITO E RISPARMI PIU' DEL 40%

DISPONIBILE SU

WWW.MYWAYMEDIA.IT

IN VERSIONE DIGITALE

Seleziona la casella per abbonarti, nel caso di un regalo scrivi l'indirizzo del beneficiario.

☐ **Sì, mi abbono per un anno ad MEDIOEVO a soli 46 € comprese di spese postali, cioè 3.80 € a copia invece di 5,90 €.**

Ritaglia questo coupon o fotocopialo e spediscilo, unitamente alla ricevuta del bollettino postale, assegno o copia del versamento a:
MY WAY MEDIA – VIA LUDOVICO D'ARAGONA, 11 - 20132 MILANO
oppure invia un fax al n. 02 21768.550 o una mail ad: arretrati@mywaymedia.it

Cognome..... Nome.....
Indirizzo..... Cap..... Città.....
Prov..... Telefono..... Mail .....

Pagamento anticipato tramite:
☐ Bollettino postale intestato a MyWayMedia Srl numero di conto: 70508833
☐ Versamento su conto corrente postale codice iban IT45V0760101600000070508833 intestato MyWayMedia Srl indicando nella causale "abbonamento MEDIOEVO".
☐ Con carta di credito:
Cognome intestatario: Nome:
Tipo di carta: ○ MasterCard ○ VISA numero carta:
CVV2*: data di scadenza (MM/AA): /
* è il codice a tre cifre riportato sul retro della carta subito dopo il numero principale

IMPORTANTE: l'abbonamento decorrerà dal primo numero raggiungibile dal ricevimento del coupon e della fotocopia del pagamento.
L'abbonamento sarà attivato solo ed esclusivamente a pagamento avvenuto e può avere inizio in qualsiasi periodo dell'anno.
Informativa ai sensi dell'art.13, D. lgs. 196/2003 I suoi dati saranno trattati, manualmente ed elettronicamente, da MYWAYMEDIA Srl – titolare del trattamento – al fine di gestire il Suo rapporto di abbonamento. Inoltre, solo se ha espresso il suo consenso all'atto della sottoscrizione dell'abbonamento, MY WAY MEDIA Srl, potrà utilizzare i suoi dati per finalità di marketing, attività promozionali, offerte commerciali, analisi statistiche e ricerche di mercato. I suoi dati potranno altresì essere comunicati ad aziende terze – ai sensi dell'art. 2359 c.c.(elenco disponibile a richiesta) per loro autonomi utilizzi aventi le medesime finalità. Responsabile del trattamento è: MY WAY MEDIA Srl – Via Ludovico D'Aragona 11, 20132 Milano - la quale, appositamente autorizzata, si avvale di Direct Channel Srl – Via Pindaro, 17 – 20128 MILANO. Le categorie di soggetti incaricati del trattamento dei dati per le finalità suddette sono gli addetti all'elaborazione dati, al confezionamento e spedizione del materiale editoriale e promozionale, al servizio di call center, alla gestione amministrativa degli abbonamenti ed alle transazioni e pagamenti connessi.
Ai sensi dell'art.7 d.lgs. 196/2003 potrà esercitare i relativi diritti, tra cui consultare, modificare, cancellare i suoi dati od opporsi al loro utilizzo per fini di comunicazione commerciale interattiva, rivolgendosi a MY WAY MEDIA Srl.
Per qualsiasi problema rivolgersi a MY WAY MEDIA Srl, tel. 02 21768.1.
Acconsente che i suoi dati siano trattati da MY WAY MEDIA Srl e dalle suddette aziende terze per le finalità e secondo le modalità sopra illustrate
☐ Concedo il consenso ☐ Nego il consenso

mwm mywaymedia

Dossier

di Andrea Nicolotti

Il «Bafometto» secondo la fantasiosa rappresentazione dell'occultista francese Éliphas Lévi (1810-1875). Il nome Bafometto o Baphomet, che compare nei verbali del processo contro i Templari, si riferisce a un idolo della cui venerazione essi furono accusati.

LA LEGGENDA DELLA SINDONE CROCIATA

Nel 1307, tra le infamanti accuse rivolte ai cavalieri Templari durante i processi che da lí a breve avrebbero portato alla soppressione dell'Ordine, la piú oscura riguarda il culto tributato a un misterioso idolo, dal nome altrettanto enigmatico. Un'ipotesi, recentemente riproposta, vuole che si tratti nientemeno che del volto della Sindone, la celebre reliquia oggi conservata a Torino. Ma furono davvero i cavalieri i custodi segreti del Sacro Telo? Il riesame delle vicende (che presentiamo nelle pagine seguenti) suggerisce conclusioni ben diverse, rivelando una realtà nascosta, ai confini tra storia e mistificazione...

Nel 1307 Edoardo di Carnavon saliva sul trono d'Inghilterra. In Anatolia la dinastia selgiuchide perdeva il sultanato di Rum, in Italia una crociata poneva fine all'esperienza di Fra Dolcino e nel Mar Egeo i cavalieri Ospitalieri si impegnavano nella riconquista di Rodi.

Nello stesso anno l'Ordine dei Templari viveva un momento di crisi: fin dal 1291 i cavalieri avevano perduto San Giovanni d'Acri, l'ultimo baluardo crociato in Terra Santa, e, nel 1303, erano stati costretti ad abbandonare anche l'isolotto di Ruad, estrema roccaforte templare al largo di Tortosa. Dall'isola di Cipro, nella quale i Templari erano dovuti arretrare, non era piú possibile svolgere il compito per il quale Hugues de Payns due secoli prima li aveva istituiti: difendere la Terra Santa dai musulmani e proteggere i viandanti che vi si recavano in pellegrinaggio.

Qualcuno cominciava a chiedersi se ci fosse ancora bisogno di un Ordine di monaci guerrieri tanto potente, quando esso aveva fallito la sua principale missione. Una volta abbandonati i luoghi santi, era piú arduo giustificare la persistenza della loro capillare presenza in Europa. Una presenza non da poco, dal momento che l'affluire di tanti beni – accumulati anche attraverso donazioni, lasciti e varie forme di benefici – aveva accresciuto l'influenza economico-politica dei Templari, e li aveva accreditati come privilegiati accumulatori, amministratori e prestatori di ricchezze. Sulla bocca di alcuni circolavano ormai dicerie ed espressioni di insofferenza nei loro confronti: in Francia, massimo luogo di concentrazione delle magioni templari in Europa, fin dalla primavera di quell'anno, il re Filippo IV il Bello aveva dato inizio a un'opera di sistematico discredito dell'Ordine.

Jacques de Molay, il Gran Maestro templare, era perfettamente consapevole delle difficoltà e della necessità di dare una svolta a questa situazione di *empasse*. Si era opposto fortemente alla proposta di fondere l'Ordine insieme a quello degli Ospitalieri e aveva in mente di raccogliere nuove forze per tentare la riconquista di Gerusalemme. Quanto alle dicerie, egli stesso aveva domandato al papa, unica autorità alla quale il Gran Maestro era sottoposto, di istituire un'inchiesta ecclesiastica per chiarire il reale stato della milizia templare.

Quell'alba del 13 ottobre

Ma quest'inchiesta non ebbe mai luogo: improvvisamente Filippo il Bello, forte dell'appoggio dell'inquisitore di Francia Guillaume de Paris, suo confessore, e senza alcuna intenzione di attendere l'avvio dell'inchiesta papale, all'alba del 13 ottobre 1307, fece arrestare tutti i Templari del regno all'interno delle loro stesse magioni. I commissari addetti all'arresto avevano ricevuto dal re queste istruzioni scritte:

«I commissari metteranno gli individui sotto buona e sicura custodia, in isolamento, separati l'uno dall'altro. Inizialmente li interrogheranno essi stessi, poi chiameranno i commissari dell'inquisitore; esamineranno diligentemente la verità, se necessario facendo uso della tortura. E se quelli confesseranno la verità, dopo aver chiamato dei testimoni metteranno per iscritto le loro deposizioni… Se vorranno confessare la verità, ritornando alla fede della santa Chiesa, prometteranno loro il perdono. Diversamente siano condannati a morte».

Sulla base di quali motivazioni Filippo aveva ordinato l'arresto? Il giorno seguente il guardasigilli del regno, Guillaume de Nogaret, riunì nella cattedrale di Notre-Dame di Parigi una commissione di teologi ed ecclesiastici per esporre le gravi accuse contro il Tempio, alcune delle quali basate su denunce scritte, informazioni rilasciate da rinnegati usciti dall'Ordine o dichiarazioni di spie.

Alcuni degli articoli di colpa imputati ai Templari da parte del re di Francia riguardavano la cerimonia

Nella pagina accanto *Guillaume de Clermont difende Tolemaide, nel 1291*. Olio su tela di Louis Dominique Papety (1815-1849). 1845. *Versailles*, Château. Tolemaide, antico nome di San Giovanni d'Acri, l'ultimo possedimento crociato in Terra Santa, fu conquistata dai Turchi nel 1291.

LA FINE DEI TEMPLARI

Gli ultimi anni del dominio crociato

1228	VI crociata (Gregorio IX)
1248	Innocenzo IV affida la VII crociata al re di Francia, Luigi IX (il Santo)
3 luglio 1250	Battaglia di Mansura
1270	VIII crociata e morte di Luigi IX
Maggio 1274	Concilio di Lione
Ottobre 1285	Ascesa al trono di Filippo IV
Maggio 1291	Assedio di Acri
Autunno 1292	Elezione di Jacques de Molay
Settembre 1303	Oltraggio di Anagni
14 novembre 1305	Elezione di Clemente V
14 settembre 1307	Ordine d'arresto dei Templari
13 ottobre 1307	Arresto dei Templari
9 marzo 1308	Filippo IV convoca gli Stati Generali
8 agosto 1308	Costituzione della commissione pontificia
12 maggio 1310	54 Templari al rogo
16 ottobre 1311	Concilio di Vienne
18 marzo 1314	Rogo per Molay e Charnay
20 aprile 1314	Morte di Clemente V
29 novembre 1314	Morte di Filippo IV il Bello

Il Baphomet

Un «idolo» chiamato Maometto

Tra le accuse rivolte ai Templari vi è quella di adorare un idolo a forma di testa d'uomo barbuta, denominato «Baphomet»...

L'idolo di nome Baphomet (o Bafometto) di cui parlano alcuni processi templari ha dato luogo in passato alle piú svariate e curiose interpretazioni. A partire dal XVIII secolo si è infatti sviluppato un certo interesse intorno a questa figura, alternativamente interpretata come idolo gnostico o alchemico, massonico o teosofico, egizio o sufico: un demone il cui strano nome è stato sottoposto ai piú incredibili tentativi di decifrazione e ai piú spericolati anagrammi. Qualcuno pensa di poter ritrovare le fattezze di questo Bafometto in certe stravaganti sculture o capitelli, tipiche decorazioni delle cattedrali romaniche o gotiche che, in verità, nulla hanno a che fare con i Templari. Altri lo ricercano su improbabili bassorilievi, cammei o incisioni, alcuni dei quali in passato sono stati persino falsificati allo scopo. Ancor oggi la sua immagine, rappresentata nella fantasiosa forma androgina che l'occultista francese Éliphas Lévi (1810-1875) gli ha attribuito, non manca di figurare sui piú diffusi libri di magia.

In realtà la parola *Baphomet* è soltanto una deformazione del nome di Maometto: ai cavalieri Templari fu rinfacciato non soltanto il possesso di una testa misteriosa, ma anche l'accoglimento di quella fede islamica contro la quale essi erano chiamati a combattere. Le denominazioni con cui l'idolo compare nelle fonti – *Baffometum*, ma anche *Magometum*, *Mandaguorra*, *Maguineth*, *Magumeth* o *Mahumet* – non lasciano spazio a dubbi: esse si ritrovano anche in altri testi non templari dell'epoca (assieme alle forme alternative *Ebafometz*, *Bafumet* e *Bahometum*).

L'idolatria di Maometto della quale si tentò di accusare i Templari ha in sé dell'incredibile: l'Islam infatti non permette alcuna adorazione che non sia indirizzata all'unico Dio. Ma anche quest'accusa risente dell'ambiente in cui essa fu creata: l'ignoranza del cristiano medievale nei riguardi dell'Islam era forte, dati gli scarsi contatti tra i due mondi, e non furono pochi coloro che attribuirono ai musulmani l'adorazione di Maometto. L'idea che i musulmani fossero idolatri, inoltre, faceva parte di un collaudato sistema di denigrazione del mondo orientale messo in atto da parte dei cristiani dell'Occidente.

Maometto predica ai suoi discepoli, in una miniatura da un manoscritto arabo. *Edimburgo*, University Library.

di accoglienza di ciascun neofita all'interno dell'Ordine, che si svolgeva in una cappella alla presenza di un Precettore o di un Maestro.

Accuse infamanti

Eccone la descrizione accusatoria, secondo i documenti dell'epoca: «Il Precettore o il Maestro che lo accoglie lo conduce segretamente dietro l'altare o in sagrestia o altrove, sempre in segreto; gli mostra la croce e la figura di nostro Signore Gesú Cristo e gli fa rinnegare il profeta, ovvero il nostro Signore Gesú Cristo di cui c'è l'immagine, per tre volte, e lo fa sputare per tre volte sulla croce. Poi lo fa spogliare delle sue vesti, e colui che accoglie lo bacia al fondo della schiena, sotto le braghe, poi sull'ombelico e infine in bocca; e gli dice che se mai qualche frate dell'Ordine volesse unirsi a lui carnalmente, dovrà sopportarlo, perché è tenuto a farlo secondo lo statuto dell'Ordine, e che per questo motivo molti di loro giacciono carnalmente l'uno con l'altro, come sodomiti. Ciascuno poi si cinge di una cordicella sopra la camicia che il frate deve portare ogni giorno, finché rimane in vita; e si sente dire che queste cordicelle sono state toccate e messe intorno a un idolo che ha la forma d'una testa d'uomo con lunga barba, testa che essi baciano e adorano nei loro capitoli provinciali: ma questo non lo sanno tutti i frati, ma soltanto il Gran Maestro e gli anziani».

Ancor prima che il papa avesse il tempo di formulare una querela di protesta contro l'azione unilaterale di re Filippo, in pochi giorni fu di pubblico dominio che molti cavalieri, tra cui il Gran Maestro e altri dignitari, avevano già confessato la propria colpevolezza. Soltanto nel febbraio del 1308 Clemente V sospese i poteri dell'Inquisizione di Francia e avocò a sé l'inchiesta; ma a quel punto il sovrano aveva già raccolto oltre trecento deposizioni favorevoli all'accusa.

Perché il papa desse inizio a un'indagine sui Templari da lui stesso organizzata, libera dal controllo e dall'influenza di Filippo il Bello, si dovette attendere fino al mese di giugno. Solo a quel punto Filippo acconsentí a inviare al pontefice settantadue frati che erano già stati interrogati, perché egli potesse riascoltarli. Alcuni confermarono le confessioni rilasciate, altri rinnegarono tutto. Per chi rinnegava, però, c'era il pericolo del rogo: lo stesso Gran Maestro, Jacques de Molay, trovò la morte per aver ritrattato la propria precedente confessione.

Furono prove di forza...

Fino a oggi gli storici si sono interrogati sulla credibilità delle accuse rivolte ai Templari, fornendo risposte contrastanti. Come poter credere che i membri di un Ordine glorioso, che per la salvaguardia della fede cristiana aveva piú volte versato il proprio sangue, potessero cedere, per obbedienza o intimidazione, ad atti di sacrilegio, idolatria e sodomia? Qualcuno ha ipotizzato che davvero la cerimonia di iniziazione templare prevedesse il rinnegamento di Cristo e l'oltraggio verso la Croce: una messinscena molto realistica e traumatizzante per temprare il carattere del nuovo membro dell'Ordine, ricreando la situazione alla quale avrebbe potuto essere costretto se fosse caduto nelle mani dei Saraceni. Forse si trattava di una prova di forza, per far sperimentare al neofita la totale obbedienza che l'Ordine esigeva. E che cosa dire delle oscenità? Alcuni hanno voluto accomunarle ai cosiddetti «atti di nonnismo», scherzi molto pesanti e umilianti che, nelle caserme, i veterani compiono nei confronti dei nuovi arrivati.

Quest'interpretazione, che cerca di salvaguardare sia la sostanziale onestà dei Templari sia la realtà delle loro confessioni, non ha però trovato largo seguito. Gli «usi da caserma» dei militari piú vecchi nei confronti delle reclute sono per definizione comportamenti non codificati e non prescritti, che generalmente si svolgono in un contesto cameratesco, senza coinvolgere le autorità superiori. Nel nostro caso, invece, furono gli stessi superiori a officiare le strane cerimonie, talvolta dichiarando di aver soltanto compiuto qualche cosa che era prescritto dai regolamenti. Per quanto riguarda il rinnegamento del crocifisso, molti Templari durante gli interrogatori affermarono di averlo operato solo a parole o a gesti, senza partecipazione del cuore, o addirittura di averlo evitato.

I Templari furono incolpati, inoltre, di aver accolto la fede islamica contro la quale erano chiamati a combattere

Al che sorgono due interrogativi: se il rinnegamento e lo sputo venivano evitati – qualche volta dietro benevolo suggerimento degli stessi confratelli piú anziani – come poter vedere in ciò una prova di obbedienza? Se invece lo sputo avveniva, non era forse questa la prova di una debolezza del soldato, che, essendo pronto a cedere davanti alle blande minacce di un Templare, a maggior ragione sarebbe stato in futuro incapace di resistere a qualsiasi costrizione per mano saracena? Al di là delle dubbie finalità formative della blasfemia, è difficile comprendere come una solenne cerimonia di accoglienza potesse prevedere – nello stesso tempo e luogo, e in presenza delle medesime autorità – atti di nonnismo, oscenità e soprusi.

... o confessioni estorte?

Tutto dipende dal valore che si vuole attribuire alle accuse rivolte ai Templari. La maggior parte degli storici tende a considerarle infamanti e inattendibili, anche quando confermate dalle confessioni rilasciate da parte degli stessi imputati davanti agli inquisitori. Com'è possibile pensare che per molti anni, fino al giorno del processo, i presunti crimini ascritti ai Templari siano rimasti nascosti? Tra i Templari di piú specchiata virtú non si erano levate significative rimostranze contro simili pratiche, e nemmeno i numerosi casi di espulsione o abbandono dell'Ordine avevano portato alla luce denunce di pratiche indecenti o sacrileghe. Al di fuori delle zone di controllo del papa e del re vi furono numerosi casi in cui il teorema accusatorio non fu confermato dalle inchieste, e molti furono i Templari rei confessi che, a un certo punto del processo, vollero ritrattare tutte le loro confessioni.

I maggiori dubbi sorgono alla lettura delle deposizioni stesse: pare davvero che l'interrogatorio a cui i frati furono sottoposti, condotto secondo un copione prestabilito, sia stato molto efficace nel determinare e guidare le risposte degli imputati nella direzione voluta. Molti processi furono pilotati e accompagnati da violenze e intimidazioni. Non solo il re, che desiderava ardentemente la soppressione dell'Ordine, ma anche il papa, avevano autorizzato l'uso della tortura: molti Templari, temendo i supplizi,

la scomunica, il carcere e la morte, preferirono confessare qualunque cosa potesse accontentare i giudici e garantir loro la libertà.

Quale valore potevano dunque avere le accuse e le confessioni in merito all'adorazione di un idolo «in forma di testa d'uomo e con lunga barba», uno dei pilastri sopra i quali Filippo il Bello poggiava il proprio teorema accusatorio contro il Tempio?

Un semplice reliquiario?

Molti studiosi che negano valore alle confessioni estorte ai Templari, non hanno esitato ad affermare che tale testa non è mai esistita, e che si tratta di un'invenzione degli accusatori. Altri, invece, l'hanno identificata con uno di quei reliquiari in forma di testa tanto diffusi in epoca medievale: un oggetto che di per sé non aveva alcunché di illecito, stravolto nella sua identità e trasformato in un oggetto idolatrico. Una testa che qualche Templare identifica (o viene costretto a identificare) con l'immagine di Maometto, il fondatore dell'Islam.

Secondo i capi di accusa, i Templari credevano che quella testa potesse garantire loro la salvezza e la ricchezza, e che avesse la capacità di far fiorire gli alberi e germogliare la terra: una descrizione che richiama alcune note leggende su teste magiche dalle origini assai antiche, arricchite di particolari stregoneschi tipici della mentalità medievale. Secondo alcuni racconti processuali, inoltre, la testa parlava e, in occasione dei suoi rituali di adorazione, avevano luogo magiche apparizioni di streghe e di gatti.

Gli storici hanno attirato l'attenzione su alcuni evidenti paralleli tra queste accuse e le accuse rivolte negli anni precedenti ad altre realtà, diverse da quella templare, sospettate di stregoneria o di idolatria. È il caso, per esempio, di una setta eretica di cui ci parla papa Gregorio IX, accusata di baci osceni, adorazione di gatti, unioni carnali sodomitiche, apparizioni umane e mostruose al contempo: la somiglianza con le accuse rivolte ai Templari è impressionante. Lo sputo sulla croce, poi, ricorda molto da vicino la diceria secondo cui i musulmani sputavano sul crocifisso e sulle immagini sacre. Anche il contemporaneo processo a papa Bonifacio VIII, intentato anch'esso su ispirazione del re di Francia, prevedeva una serie di capi d'accusa che insistevano sui medesimi argomenti e sugli stessi stereotipi incriminatori.

Terribile a vedersi

Per montare un'accusa contro i cavalieri, Guillaume de Nogaret e Filippo il Bello non necessitavano, dunque, di vere confessioni e veri idoli: disponevano di collaudati modelli già preconfezionati, ai quali poter attingere senza sforzo alcuno.

Sono molto interessanti le descrizioni dell'idolo rilasciate da quei pochi Templari che ammisero di averne avuto conoscenza. Le deposizioni, infatti, sono estremamente confuse, e in certi casi alcuni frati, ascoltati in momenti diversi, rilasciano dichiarazioni contraddittorie. Guillaume d'Erreblay, per esempio, parla di una «testa di legno, argentata e dorata all'esterno» che «aveva una barba o una rappresentazione della barba». Al successivo interrogatorio papale, però, muta la sua testimonianza, e descrive una testa d'argento, probabilmente «la testa di un idolo che gli sembrava avere due facce, terribile a vedersi».

I Templari Déodat Jefet e Raymond Massel si spingono a parlare di un idolo non a due, bensí a tre facce. La mente corre all'iconografia medievale del *vultus trifrons* o *bifrons*, che concepisce rappresentazioni divine a due o tre facce simboleggianti il Padre e il Figlio o la Trinità; ma la medesima iconografia, che riprendeva temi già noti alla tradizione idolatrica pagana, era anche applicata a Lucifero, colui che, secondo Dante Alighieri, aveva «tre facce a la sua testa». Le confessioni dei Templari che parlano di volti terrificanti ben si adattano alla volontà (o necessità) da parte dei frati interrogati di condire con elementi diabolici la propria deposizione, rendendola piú confacente alle richieste degli inquisitori.

Il cranio del Maestro?

Il Templare Raoul de Gisy sostiene che l'aspetto dell'idolo da venerare era terribile, al punto che gli sembrava l'immagine di un demone; per Jean du Tour, invece, esso non aveva alcunché di mostruoso ed era dipinto su un asse di legno. Étienne de Troyes racconta di aver assistito a una cerimonia in cui il capo imbalsamato del fondatore dell'Ordine veniva deposto sull'altare della chiesa: «una testa di carne, dalla sommità del capo fino all'articolazione del collo, con capelli bianchi, senza alcuna copertura d'oro o d'argento, con il viso di carne che gli sembrava assai livida e alterata, con attaccata una barba con peli bianchi e neri, simile ad altre barbe di Templari (…) Aveva sentito dire che era la testa del primo Maestro dell'Ordine, cioè di frate Hugues de Payns. Dall'articolazione del collo fino alle spalle era tutta rivestita d'oro e d'argento con pietre preziose». Sappiamo che anche l'Ordine degli Ospitalieri conservava (e conserva ancor oggi) il cranio del suo fondatore Gerardo.

A sinistra reliquiario della Vera Croce. 1130 circa. *Stuttgart*, Württembergisches Landesmuseum. Secondo le testimonianze raccolte durante il processo, i Templari, dopo aver rinnegato Cristo, dovevano sputare per tre volte sul crocifisso.

In alto Il Gran Maestro Jacques de Molay a confronto con uno dei religiosi incaricati degli interrogatori, durante il processo nei confronti dei Templari. Dipinto ottocentesco di François Richard Fleury. *Malmaison*, Musée national des Château de Malmasoin et des Bois-Préau.

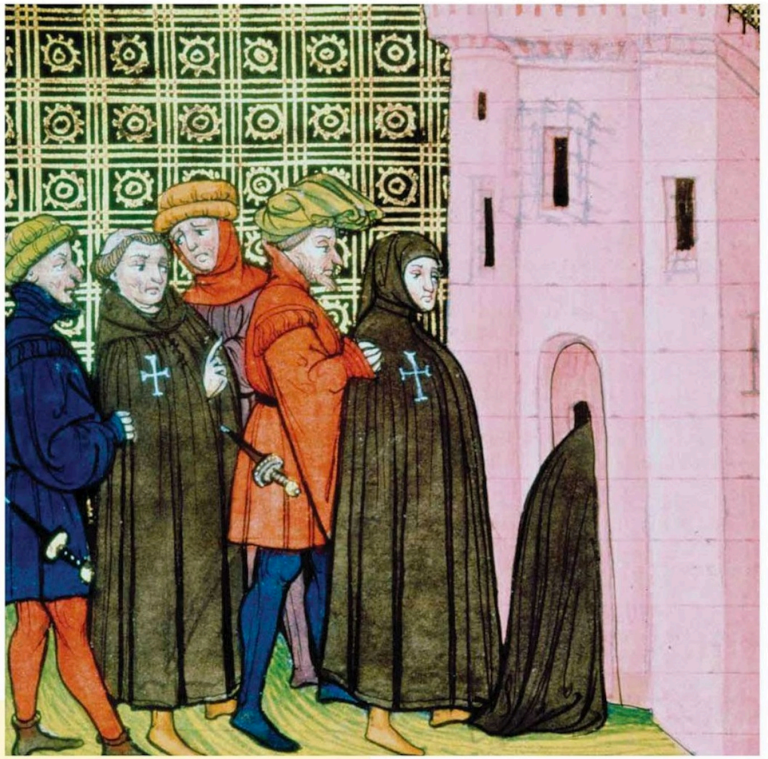
Un capitello scolpito con l'immagine di Bafometto, l'immaginario idolo templare, nella chiesa romanica di Santa Maria de Eunate, a Navarra, in Spagna. XII sec.

Le discrepanze sulla natura e sulla forma dell'oggetto, come si vede, sono notevoli. Alcuni parlano di una testa vera; altri di una testa di altro materiale, ma sempre tridimensionale; altri ancora di un reliquiario o di un oggetto a due o tre facce; altri di un dipinto su tavola. Il Templare Raymond Étienne «interrogato riguardo alla qualità della testa, disse che gli sembrava una testa bianca con barba»; Barthélemy Bocher parla invece di una testa «con berretto e barba bianca e lunga» collocata tra le reliquie dell'altare della chiesa, che non sapeva di chi fosse né se fosse «di metallo, di legno, di osso, o umana».

Solo fantasie?

Era invece la testa di un cadavere quella di cui parlano i Templari Pierre Gallhard e Pierre Perrin, che però non sanno dire se fosse di uomo o di donna; sicuramente di donna, invece, era una piccola immagine che fu presentata a Pierre Geraud perché la baciasse. La testa vista da Hugues de Pérraud, viene precisato, era sostenuta da «quattro piedi, due davanti sulla parte della faccia e due dietro». Due Templari interrogati rispettivamente a Chieti e a Viterbo, Andrea Armanni e Gerardo di Piacenza, parlano invece l'uno di «un idolo di statura di un cubito, con tre teste», l'altro di «un idolo di legno della statura di un cubito, con un solo volto». In una tale confusione descrittiva, potremmo immaginare che oggetti diversi, tutti legati a un culto legittimo, siano stati forzatamente interpretati come idoli demoniaci; oppure, più semplicemente, che non esistesse alcun idolo e che i Templari abbiano fornito risposte fantasiose, e per forza di cose discordanti, al solo scopo di accontentare i propri carcerieri.

Nel 1978 lo scrittore Ian Wilson elaborò la teoria secondo la quale l'idolo dei Templari fosse, in realtà,



L'arresto dei Templari, avvenuto nel 1307, in una miniatura da un'edizione delle *Grandes Chroniques de France*. XIV sec. *Londra*, British Library.

LE CONFESSIONI

I «suggerimenti» dei giudici

Una caratteristica delle deposizioni di quei Templari che confessarono i crimini loro ascritti, è la loro ripetitività in relazione al luogo del processo e al tribunale insediato che le registrava. Questo, naturalmente, avvalora la tesi di confessioni pilotate, in cui i medesimi «suggerimenti» forniti dagli stessi giudici ai diversi imputati si ripropongono con una certa regolarità.

Ecco, a mo' di esempio, un frammento della confessione di Gaucerand de Montpezat, un Templare processato a Carcassonne il 13 novembre 1307, alla presenza del siniscalco reale Jean d'Aunay, del suo luogotenente Lambert de Thury, di Aimeri du Cros, giudice di Sault, e di Jacques de Polignac rettore della chiesa di Cannes: «Colui che era interrogato disse che, dopo aver ricevuto il mantello sulle spalle, fu portato dal Maestro dietro all'altare della cappella assieme al frate Guillaume de Châteauneuf, cappellano dell'Ordine templare. **Il Maestro mostrò a colui che veniva interrogato un'immagine o idolo dorato avente forma di un uomo** con la barba, mentre dall'altro lato gli mostrò anche un crocifisso. E immediatamente il Maestro gli ordinò di adorare la suddetta immagine – che lo stesso Maestro asserí essere fatta con le sembianze di Baffometo –, di rinnegare la croce mostratagli e di sputare contro di essa. Cosa che egli fece per tre volte: adorando la detta immagine o idolo rinnegò tre volte il crocifisso, sputando contro di esso. Interrogato sul modo con cui il Maestro gli aveva imposto di eseguire il rinnegamento e l'adorazione, disse che lo stesso Maestro gli aveva comandato di rinnegare la croce a dispetto di colui che era morto su di essa, affermando che si trattava di un precetto e di una loro consuetudine.

Gli ordinò di adorare l'immagine, dicendo che per mezzo di essa, e non altrimenti, poteva ottenere la salvezza. Poi disse che, una volta finite queste cose, baciò il Maestro su sua richiesta, prima sulla bocca, poi sull'ombelico e infine sulla parte inferiore della spina dorsale. Inoltre disse che il Maestro gli aveva descritto come consuetudine dell'Ordine il fatto che se qualcuno dei frati gli avesse chiesto di congiungersi carnalmente con lui, egli avrebbe potuto farlo lecitamente».

Il volto di Torino

Particolare del volto dell'uomo della Sindone, conservata nella navata laterale del Duomo di S. Giovanni Battista a Torino. Si tratta del volto di un cadavere, con gli occhi chiusi e, sul viso, lesioni attribuibili a percosse compatibili con il supplizio della crocifissione. Sulla fronte, sulla nuca e lungo i capelli si notano, inoltre, numerose colature di sangue che sgorgano da segni che rimandano a ferite da punta di piccolo diametro.

la Sindone di Torino. La spiegazione si basava su una serie di congetture: innanzitutto che la Sindone fosse stata conservata a Costantinopoli fino al 1204, anno della IV crociata e del sacco della città, durante il quale una grande quantità di reliquie fu sottratta dalle chiese bizantine e traslata in Occidente. Poi, che essa fosse finita nelle mani dei Templari, i quali ne avrebbero istituito un culto regolare; infine, che essi fossero riusciti a metterla in salvo prima del loro arresto, senza lasciare che cadesse nelle mani del re di Francia.

Questa teoria esclude la possibilità che l'idolo fosse una creazione degli inquisitori, e non tiene in alcun conto le testimonianze parallele che riconducono l'accusa di idolatria non solo all'immaginario leggendario, ma anche al tipico armamentario denigratorio dell'inquisizione nei confronti del catarismo e della stregoneria. Anche l'esplicita menzione di Maometto viene semplicemente ignorata. Assai azzardata, dal punto di vista storico, appare, inoltre, la necessità di nascondere il carattere di inconciliabilità delle diverse e contrastanti descrizioni dell'idolo rese durante le deposizioni, per ricondurle tutte a un modello che le fonti non attestano.

Ma perché la Sindone?

Non vi è infatti alcuna descrizione dell'idolo che sia compatibile con la Sindone – un lenzuolo funerario lungo più di quattro metri recante l'immagine di un cadavere. Le varie «teste» di legno, argento o carne, con barba o senza, demoniache o umane, dipinte, scolpite o forgiate, non hanno nulla che somigli alla Sindone. Anche la stessa forma della reliquia torinese contrasta con le fonti templari: queste ultime parlano sempre di oggetti tridimensionali, o più raramente di legni dipinti. Che dire poi della discrepanza tra la Sindone, la quale contiene l'immagine di un intero uomo nudo, e gli idoli in forma di testa?

Ai sostenitori della teoria sindonologica non resta che ricorrere a un'ennesima congettura, ipotizzando che la Sindone venisse mostrata non completamente distesa, bensí ripiegata più volte su se stessa, in modo da lasciare in vista solo l'immagine della testa raffigurata su di essa.

L'ipotesi di Wilson ha avuto grande fortuna: scartata dagli esperti di storia templare, è stata accettata da gran parte dei sostenitori dell'autenticità della Sindone. Tralasciando il senso complessivo delle confessioni templari e concentrandosi su isolati particolari, estrapolati dal loro contesto, si è dunque tentato di costruire una interpretazione «sindonologica» del misterioso idolo. Con il risultato di trovarsi nell'impossibilità di spiegare in maniera sensata perché né la Sindone, né una delle sue presunte numerose copie, diffuse tra le varie magioni templari, siano mai state ritrovate in occasione delle perquisizioni operate dai soldati del re.

Altrettanto incomprensibile risulterebbe il silenzio dei Templari, i quali né sotto tortura, né di fronte alle autorità ecclesiastiche meglio disposte nei loro confronti, hanno mai menzionato la loro venerazione di una Sindone con l'immagine di Cristo, limitandosi invece a descrizioni contraddittorie e inconciliabili fra loro, ben lontane da quella di un lenzuolo.

Un idolo di stoffa?

Alcune recenti pubblicazioni della storica Barbara Frale hanno portato all'attenzione del pubblico il contenuto del processo templare celebrato nel novembre del 1307 a Carcassonne, nella regione francese del Languedoc-Roussillon, per come è conservato in un manoscritto degli Archivi nazionali di Parigi, al Musée de l'Histoire de France.

Secondo la studiosa, in una delle deposizioni di questo processo, quella di Arnaut Sabbatier, si troverebbe un riferimento abbastanza chiaro – l'unico, fra circa centotrenta riferimenti a teste di legno o di metallo – a un «idolo» fatto di stoffa. Non un idolo di stoffa qualunque, bensí la figura intera del corpo di un uomo su un telo di lino, che il Templare che veniva accolto nell'Ordine doveva adorare per tre volte baciandogli i piedi.

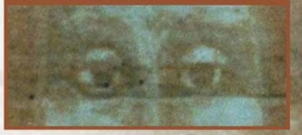
Nessuna testa, dunque? La realtà, però, è diversa, perché quel testo non parla né di «figure intere» né di «corpo di un uomo», ma soltanto di «un lino avente l'immagine di un uomo»: non c'è alcun motivo per pensare che un lino qualsiasi, recante un'immagine umana, sia proprio il lino della Sindone. La testimonianza di Sabbatier avrebbe potuto essere usata solamente come eventuale corollario di una teoria già ampiamente dimostrata sulla base di altre e ben più solide attestazioni.

A ciò si aggiunge il fatto che probabilmente, secondo il parere di diversi studiosi, il copista ha confuso la grafia della parola «lino» con quella di «legno», dovendo invece descrivere una tavola dipinta o una statuetta tenuta diritta da quei «piedi» di sostegno che il Templare dovette baciare. Soprattutto, non va trascurato il contesto: la fonte sostiene che Sabbatier dovette baciare i piedi dell'oggetto, ma contemporaneamente narra anche che il Templare veniva invitato a sputare sul crocifisso. Se davvero quel lino fosse stato la Sindone, con quale logica si sarebbe potuto chiedere a un uomo di baciare l'immagine di Cristo su un lino e allo stesso tempo di sputare sull'immagine del medesimo Cristo in croce?

Errori d'interpretazione

Altrettanto interessante è la deposizione di un altro Templare di Carcassonne, Guillaume Bos, nella quale la stessa autrice ha riscontrato una descrizione dell'idolo come «una specie di disegno su un panno di tela di cotone». In questo caso si tratta di un errore di lettura del manoscritto che contiene gli atti del processo, accompagnato da una fuorviante traduzione troppo interpretativa. Ciò

Il volto di Templecombe



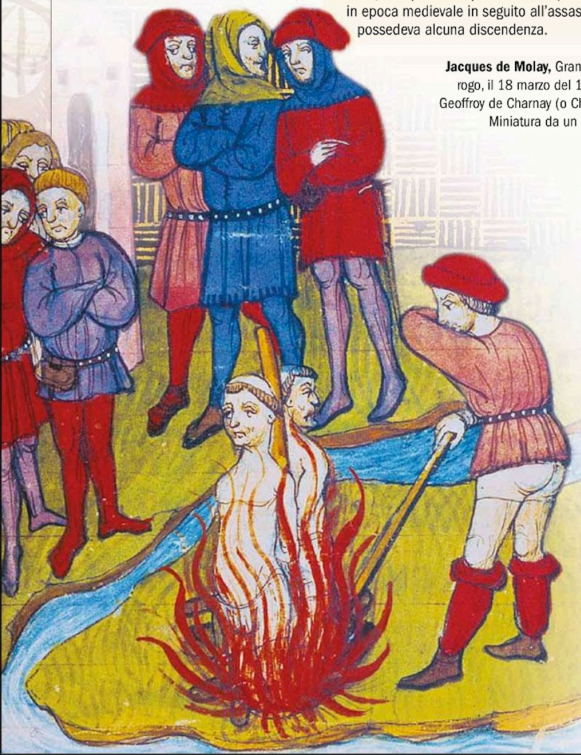
Il particolare del volto dell'uomo barbuto dipinto sul pannello ligneo conservato nella chiesa di St. Mary, a Templecombe (Somerset, Inghilterra), databile, secondo il metodo del Carbonio 14, in un intervallo compreso tra il 1280 e il 1440. L'immagine dell'uomo, molto diversa da quella della Sindone, è caratterizzata da occhi aperti e bocca spalancata, e non presenta alcun segno di sofferenza (*vedi alle pp. 94-95*).

che, infatti, Frale ha interpretato come testimonianza di un idolo di «fustagno» (*fustanium*) era in realtà un idolo «ligneo» (*fusteum; vedi immagine alla pagina seguente*). Il vero testo dell'interrogatorio, perciò, suona del tutto differente: «In seguito gli fu mostrata una piccola croce; sputò sopra di essa per tre volte, e ogni volta rinnegò sia quella sia l'immagine della croce. E immediatamente gli fu mostrata e presentata un'immagine di legno. Chiestogli di chi fosse la detta immagine, disse di essere stupefatto delle cose che gli facevano fare a tal punto che era in grado a malapena di vedere, e non fu in grado valutare di che forma fosse l'immagine. Ma gli sembrava che fosse bianca e nera, e la adorò». Una corretta lettura delle fonti, insomma, esclude ogni relazione tra il fantomatico idolo e la Sindone di Torino.

LA «LETTERA» A INNOCENZO III

Un falso di epoca moderna

Circa trent'anni or sono fu rinvenuto a Napoli un documento redatto nel XIX secolo, che si presentava come la copia di un originale medievale facente parte di un cosiddetto *Chartularium Culisanense*. Si tratta di una lettera datata all'anno 1205, scritta dal nobile bizantino Teodoro Comneno Ducas al pontefice romano Innocenzo III. Nella missiva Teodoro reclamava la restituzione della Sindone, che si presumeva essere stata derubata dai crociati franchi e trasportata ad Atene.
Nonostante la lettera sia stata utilizzata per dimostrare la provenienza della Sindone da Costantinopoli, la sua traslazione ad Atene e conseguentemente la sua esistenza fin dal XIII secolo, un'analisi diplomatica sia della forma sia del contenuto dell'epistola ne rivela l'origine apocrifa. Probabilmente il falso fu costruito in epoca moderna per volontà di una famiglia siciliana, quella dei De Angelis, allo scopo di accreditare la propria (fasulla) discendenza dalla nobile famiglia degli Angelo Comneno Ducas, i despoti dell'Epiro. In verità questa famiglia epirota si era estinta in epoca medievale in seguito all'assassinio dell'ultimo erede, e non possedeva alcuna discendenza.

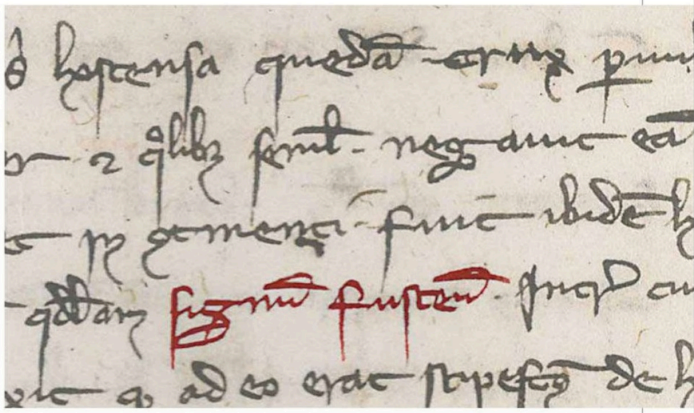


Jacques de Molay, Gran Maestro dell'Ordine Templare, bruciato sul rogo, il 18 marzo del 1314, su ordine del re di Francia, insieme a Geoffroy de Charnay (o Charney), precettore templare di Normandia. Miniatura da un manoscritto di scuola francese del XIV sec. *Londra*, British Library.

In un villaggio inglese

I seguaci della teoria sindonica hanno pensato di poter ricavare informazioni credibili da alcune confessioni dei Templari sull'idolo, anche quelle piú assurde e fortemente sospette di essere state estorte con la violenza. Nel farlo, però, accolgono come veritiero ogni eventuale elemento che sembri rafforzare la loro teoria, ma sono costretti a rifiutare tutto quanto vada in una direzione opposta. Questo sistema di selezione arbitraria delle fonti, di per sé inaccettabile, è talvolta ulteriormente corroborato da informazioni contraddittorie o false.

Per esempio, l'identificazione dell'idolo templare con la Sindone è mantenuta in vita grazie a un assioma non dimostrato: i cavalieri che hanno visto e descritto l'oggetto, lo avrebbero fatto in maniera confusa



Particolare della deposizione del templare Guillaume Bos. In evidenza l'espressione *signu(m) fusteu(m)* utilizzata dal cavaliere per descrivere l'idolo «ligneo». *Parigi*, Musée de l'Histoire de France.

Dall'Oriente a Torino

I luoghi della reliquia

Le città in cui è testimoniata la presenza della Sindone e del Mandylion, *una delle piú antiche rappresentazioni del volto di Cristo.*

- **Gerusalemme.** Dopo la deposizione dalla croce, il corpo di Gesú viene avvolto in lini.
- **Edessa (Urfa, Turchia), VI secolo.** Vi è notizia di un ritratto del volto di Gesú, «non fatto da mano umana», impresso su una tela definita *Mandylion* (letteralmente «fazzoletto»). L'immagine sarebbe stata inviata al re Abgar cinque secoli prima da Gesú stesso. Alcuni sindonologi hanno sostenuto che potrebbe trattarsi della Sindone, ripiegata in modo da mostrare solo il volto.
- **Costantinopoli (Istanbul, Turchia), 944.** Il *Mandylion* viene consegnato all'imperatore Romano I Lecapeno, dopo l'assedio alla città di Edessa, condotto dal generale Giovanni Curcas. Alcune fonti riferiscono della contemporanea presenza di una sindone a Costantinopoli.
- **Lirey (Francia), metà del XIV secolo.** La Sindone è conservata dai canonici della collegiata dell'Annunciazione di Lirey, fatta edificare dal cavaliere Geoffroy de Charny, morto a Poitiers nel 1356. A Ginevra, nel 1453, Marguerite de Charny, ultima discendente della famiglia, consegna la Sindone ai Savoia, che la custodiranno fino al 1983, quando verrà donata al papa da Umberto II.
- **Chambéry (Francia), 1502.** L'11 giugno la Sindone viene trasferita presso la Sainte-Chapelle del castello dei duchi di Savoia a Chambéry. Nel 1506, Giulio II approva il culto pubblico e l'Ufficio liturgico della reliquia.
- **Torino, 1578.** Il 14 settembre la Sindone viene trasferita a Torino, nuova capitale dei Savoia, dal duca Emanuele Filiberto, per abbreviare il viaggio di San Carlo Borromeo, che voleva recarsi a piedi a Chambéry per devozione. Dal 1694 il Telo fu conservato in una cappella adiacente al Duomo, appositamente progettata da Guarino Guarini.

(red.)

Sigilli templari

Un volto come quello della Sindone?

I dignitari dell'Ordine del Tempio disponevano, come consueto all'epoca, di sigilli per autenticare documenti e missive. Le piú famose figure incise in negativo nei sigilli, che lasciavano la loro impronta positiva sulla cera, rappresentavano elementi architettonici, come la Cupola della Roccia o la basilica del Santo Sepolcro a Gerusalemme, oppure simboli religiosi come l'Agnello pasquale, o ancora altre immagini (soldati a cavallo, l'aquila, la Croce, la torre o il castello, l'Abrasax, il grifone, il leone, il sole e la luna). Esistono però anche alcuni rari sigilli che rappresentano il volto di Cristo, attorniato da due stelle, conservati su documenti che recano la firma dei Maestri del Tempio di Germania Widekind e Friedrich Wildergrave.

Molti studiosi della Sindone si sono concentrati su questi sigilli, sostenendo che si tratterebbe di copie del volto impresso sulla Sindone. Anche in questo caso, però, la somiglianza è assolutamente generica: si tratta di volti di Cristo con la barba, ma nulla di piú. Le differenze, invece, sono assai piú evidenti: il Cristo dei sigilli è vivo, con gli occhi aperti, la corona di spine sul capo e il mantello sul collo, mentre l'uomo della Sindone è defunto, con gli occhi chiusi, insanguinato, senza corona, senza mantello e senza collo. C'è forse da stupirsi del fatto che i Templari abbiano scelto per i loro sigilli un simile modello iconografico? Si trattava forse di un caso isolato e specialissimo, dovuto a chissà quale misteriosa venerazione del volto di Cristo da parte dei cavalieri?

In verità questo tipo di sigillo templare è molto somigliante a quello che veniva usato dai Priori d'Inghilterra dell'Ordine cavalleresco piú affine al loro, quello degli Ospitalieri. Fin dall'ultimo decennio del XII secolo, infatti, essi avevano adottato sigilli rotondi, molto simili a quelli templari appena descritti, recanti l'immagine della testa di San Giovanni Battista, il protettore dell'Ordine, circondata da stelle (come per esempio quello del Priore inglese Alan). All'epoca dei Templari tedeschi Widekind e Friedrich, perciò, il modello artistico di un sigillo circolare con al centro una testa barbata attorniata da astri era noto da quasi un secolo e diffuso tra gli Ospitalieri ben prima di qualsiasi presunto contatto con la Sindone.

perché ignari della sua vera natura, volontariamente tenuta in segreto dai loro superiori. Ci si chiede, però, quale senso avesse costringere un uomo a un atto di adorazione nei confronti di un oggetto che egli non riconosceva, per di piú accompagnandolo con gesti blasfemi. Ma, soprattutto, ci si chiede a quale scopo qualcuno avrebbe desiderato l'esecuzione di numerose copie, da spartire tra le varie magioni, di qualcosa che nessuno sarebbe stato chiamato a conoscere.

Si dice che una di queste copie sia stata conservata nel villaggio inglese di Templecombe, nella contea del Somerset. Una settantina d'anni fa in quel luogo fu infatti ritrovato un pannello di legno, dalla fattura abbastanza grezza, sul quale qualcuno aveva dipinto il volto di un uomo (*vedi immagine a p. 91*). Molti studiosi della Sindone affermano che tale dipinto sarebbe una copia del volto dell'uomo sindonico, eseguita dai Templari a scopo devozionale o addirittura per svolgere la funzione di coperchio di una cassa costruita appositamente dai Templari per contenere la preziosa reliquia.

Lontano dalla magione

Eppure tutte le prove sono a sfavore di questa spiegazione. Innanzitutto, non c'è alcun motivo di pensare che quel pannello sia appartenuto ai Templari: nel villaggio c'era stata una magione templare, è vero, ma il punto in cui l'oggetto fu rinvenuto si trova ad almeno 300 m da essa, ed è completamente al di fuori del confine estremo dei suoi possedimenti, racchiusi da una recinzione. Se l'oggetto non era all'interno di una zona templare ed era privo qualsiasi speciale segno identificativo dei Templari, perché far credere che esso sia appartenuto a loro?

Altrettanto interessante è la questione del momento in cui il pannello fu realizzato. Il metodo del carbonio 14 ha fornito un intervallo di datazione del legno che va dall'anno 1280 al 1440; se si tiene in conto che nel 1308 i Templari di Templecombe furono arrestati e abbandonarono le loro abitazioni, risulta evidente che dei 160 anni di intervallo proposti dalla radiodatazione soltanto i primi 27 potrebbero coincidere con la presenza templare a Templecombe. Il valore centrale della datazione cade intorno al 1360, quando l'Ordine del Tempio non esisteva piú e la precettoria era in mano agli Ospitalieri ormai da trent'anni.

L'ultimo e piú debole argomento avanzato da molti sindonologi è quello iconografico: essi sostengono che il pannello raffigura il volto di Cristo, per di piú in una forma che sarebbe somigliante alla Sindone.

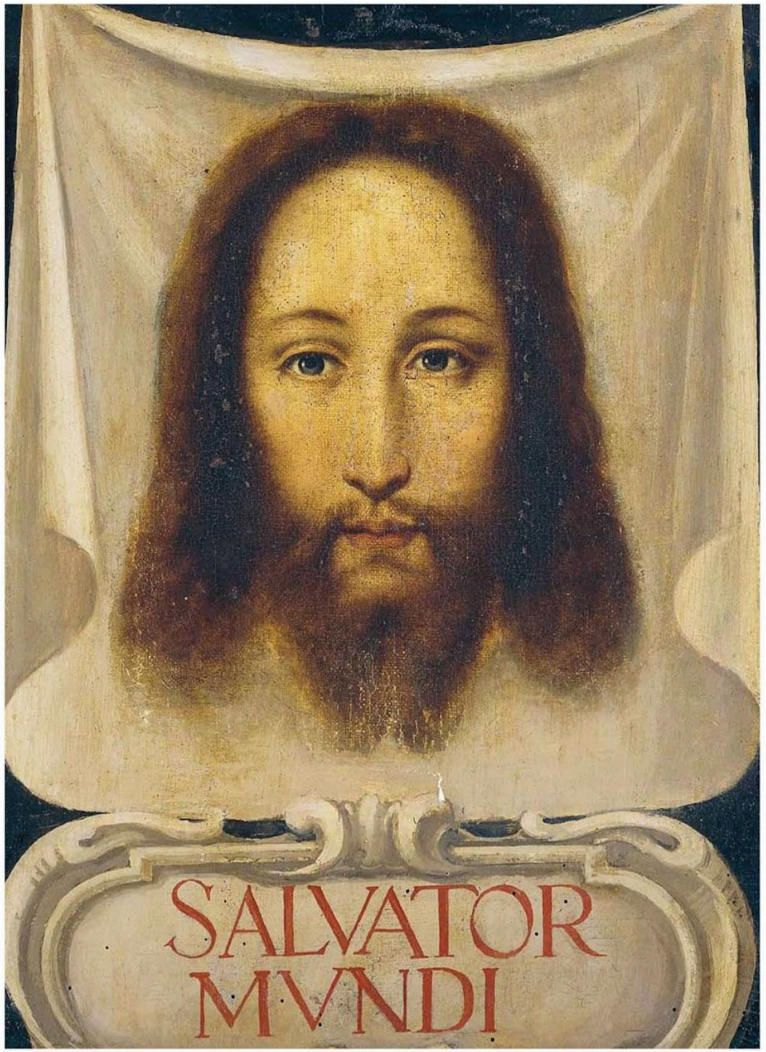
Eppure l'uomo della Sindone ha gli occhi chiusi, quello del pannello aperti; il primo è ferito e ha il viso e i capelli cosparsi di sangue, mentre il secondo non mostra alcun segno di sofferenza; il primo ha una grossa lesione sanguinante in mezzo alla fronte, mentre l'altro non l'ha; il cadavere della Sindone ha la bocca chiusa, quella della testa del pannello è spalancata. Insomma, si tratta di due disegni privi di qualunque particolare somiglianza. A meno che non si voglia sostenere che qualsiasi dipinto di un uomo con barba, baffi e capelli lunghi sia una copia della Sindone.

In realtà non sappiamo nemmeno chi sia l'uomo raffigurato sul pannello. Forse San Giovanni Battista, patrono degli Ospitalieri, la cui testa mozzata emerge dallo sfondo del vassoio sul quale fu posta per essere consegnata a Salomè (Vangelo di Marco, 6,28)? O forse una delle varie tipologie di ritratto della Veronica? O magari un volto qualsiasi, dipinto per esercizio da un pittore qualunque sul primo pannello in disuso che gli venne a portata di mano?

La reliquia in Francia

Le prime notizie certe in merito all'esistenza della Sindone risalgono alla seconda metà del Trecento.

In alto sigillo di Widekind, cavaliere dell'Ordine Templare. *Wolfenbüttel*, Niedersächsisches Staatsarchiv. **A destra** la consegna, nel 944, all'imperatore bizantino Romano I Lecapeno del Mandylion, l'immagine del volto di Gesú, proveniente da Edessa. Miniatura dal codice di Joannis Skylitzes. Tardo XI sec. *Madrid*, Biblioteca Nazionale.



Salvator Mundi. Copia del Mandylion di Edessa, una venerata immagine del volto di Gesú che la tradizione fa risalire all'epoca di Cristo. Olio su tela di Giuseppe Franchi (1565-1628). *Milano*, Pinacoteca Ambrosiana.

La reliquia è infatti attestata nel piccolo villaggio francese di Lirey, nella diocesi di Troyes, in una chiesa la cui costruzione fu voluta dal nobile Geoffroy de Charny. Passata tra le proprietà di Lodovico di Savoia nel 1453, la Sindone fu poi custodita quasi ininterrottamente a Chambéry dal 1502 al 1578, anno in cui Emanuele Filiberto la trasferí a Torino, nuova capitale del ducato di Savoia.

Alcuni studiosi ritengono, come già ricordato, che nel 1204 la Sindone si trovasse a Costantinopoli, ma la notizia è indimostrata. In ogni caso, anche se lo fosse, sarebbe comunque necessario colmare un secolo e mezzo di silenzio delle fonti e riuscire a spiegare in che modo da Costantinopoli la reliquia fosse arrivata nel cuore della Francia.

La teoria del possesso segreto da parte dei Templari risolverebbe gran parte del problema, qualora potesse essere dimostrata. Ma, oltre alle difficoltà già menzionate, si aggiunge un ulteriore interrogativo: come poterono i Templari salvare la Sindone dal cadere nelle mani di Filippo il Bello o dall'essere devoluta a un altro Ordine religioso? E come poterono farla giungere nei pressi di Troyes?

Dal momento che fino a ora non esiste alcuna prova che essa sia mai stata nelle mani dei cavalieri, la risposta è semplice: per ora non ha senso immaginare qualche rocambolesca fuga per evitare l'arresto e il sequestro di tutti i beni, Sindone compresa, che quella mattina del 13 ottobre colse tutti i Templari di sorpresa.

L'equivoco «de Charny»

Chi insiste con la pista templare, però, ricorre all'argomento dell'omonimia. Poiché il Precettore templare di Normandia che il 18 marzo 1314 venne bruciato sul rogo assieme al Gran Maestro Jacques de Molay si chiamava Geoffroy de Charnay (o Charney), se ne è dedotto che dovesse appartenere alla stessa famiglia del Geoffroy de Charny, colui che in seguito fece edificare la chiesa in cui la Sindone ebbe la sua prima residenza accertata.

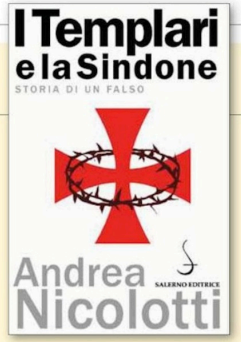
Una circostanza, però, tutta da dimostrare: sono talmente tante le possibili varianti grafiche dei due nomi (Charnaio, Charneio, Charny, Charnay, Chargni, Chargny, Charniaco, Charni, Charnaye) e cosí numerosi i villaggi che recano un nome compatibile con quei cognomi, che soltanto inoppugnabili prove di parentela potrebbero chiudere la questione. Prove che, nonostante certe imprudenti affermazioni dei sindonologi, ancora non esistono.

Eppure molti non esitano a prendere per buona l'ipotesi secondo la quale Geoffroy il Templare sarebbe stato uno zio del Geoffroy di Lirey: era la teoria di un autore televisivo di nome Henry Soskin, conosciuto anche con gli pseudonimi di Norman Ashby o Henry Lincoln. Si tratta dello scrittore inglese che si è distinto nel 1982 come coautore, assieme a Michael Baigent e Richard Leigh, di un fantasioso libro sul Santo Graal. Questo libro – nel quale si espone la teoria secondo la quale Gesú non sarebbe stato crocifisso in Palestina, ma sarebbe fuggito in Francia, dove insieme alla moglie Maria Maddalena avrebbe dato origine alla dinastia merovingia – è una delle fonti ispiratrici del *Codice da Vinci* di Dan Brown.

Siamo ormai, palesemente, nel campo della fantasia. La stessa che ha attribuito ai Templari il possesso di chimerici tesori, conoscenze alchemiche e pratiche magiche, e che ha solleticato la fantasia degli esoteristi. La storia, però, è altro dalla fantasia, e ci invita a non permettere che anche la Sindone, suo malgrado, diventi l'oggetto di simili sfrenate speculazioni. Il Santo Graal, per questo, basta e avanza.

IL LIBRO

Tra fede e fantasia



Andrea Nicolotti ha recentemente pubblicato per la Salerno Editrice un volume in cui esamina la teoria che collega i Templari alla Sindone, di cui si parla nel presente articolo, mettendone in luce le incongruenze e configurandola come un falso. Nel libro, l'autore prende in esame i diversi aspetti della storia della Sindone: il rapporto tra il culto della reliquia e il catarismo, le presunte somiglianze tra essa e alcune rappresentazioni artistiche medievali, i rapporti genealogici tra le famiglie nobili che parteciparono alle crociate, i resoconti di alcuni viaggiatori in terra bizantina.

Andrea Nicolotti
I Templari e la Sindone. Storia di un falso.
Salerno Editrice, Roma 2011

di Philippe Contamine

A caccia con il principe del Sole

La Francia celebra Gastone III, conte di Foix-Béarn, meglio noto come Gaston Fébus, nobiluomo dal multiforme ingegno, autore di un trattato sull'arte della caccia e l'allevamento dei cani, ma anche personaggio chiave nei giochi politici della seconda metà del Trecento

La vita e l'opera di Gaston Fébus sono state ricordate con una mostra al Museo di Cluny di Parigi e sono ora al centro di una seconda esposizione, allestita a Pau (vedi box a p. 103). In entrambe le occasioni, accanto alla documentazione sulla levatura intellettuale del personaggio, ampio spazio è stato dato al suo ruolo nel contesto politico dell'epoca, qui riassunto dal saggio dello storico del Medioevo Philippe Contamine.

A partire dal 1337, i reali di Francia, in questo caso i Valois – che, rappresentati da Filippo VI (1328-1350), si consideravano eredi diretti e legittimi dei Capetingi, poiché la loro dinastia aveva avuto origine con un figlio cadetto di Filippo III l'Ardito (1270-1285) –, si trovarono coinvolti in un conflitto di rara ampiezza, quasi vitale, con la dinastia dei Plantageneti, rappresentata da Edoardo III, re d'Inghilterra (1327-1377). E, di lì a poco, quel conflitto si trasformò nella guerra dei Cent'anni (1337-1453).

Edoardo III sosteneva, in effetti, di avere un «miglior diritto» alla corona di Francia, per via della sua discendenza materna, essendo figlio di Isabella, figlia di Filippo IV il Bello (1285-1314). Inoltre era anche duca di Guienna (o d'Aquitania) titolo che implicava il vassallaggio dal re di Francia. Nel contempo, la sua azione politica e militare fu duplice, sia difensiva che offensiva: d'un canto si trattava di conservare il proprio ducato, che rischiava la confisca; dall'altro si trattava di affrontare direttamente l'usurpatore della casa di Valois e, una volta vittorioso, prenderne il posto. Al contrario, Filippo VI mirava a impossessarsi del ducato di Guienna e a opporsi con tutte le sue forze alle minacce del rivale.

Nel 1340, dopo essere sbarcato sul continente, Edoardo III diede l'assedio a Tournai, città compresa nel territorio del regno di Francia. Filippo VI reagí mobilitando

Miniatura raffigurante Gaston Fébus che, con l'aiuto dei cani, stana le lepri, perché possano essere colpite dai cacciatori, dal *Livre de la chasse*. 1407-1408. *Parigi*, Bibliothèque nationale de France. L'opera, scritta dallo stesso Fébus, fu illustrata sotto la direzione del Maestro del duca di Bedford.

Particolare di una miniatura raffigurante Fébus che dà istruzioni ai suoi cacciatori, dal *Livre de la chasse*. 1407-1408. *Parigi*, Bibliothèque nationale de France.

In basso particolare di un capolettera miniato raffigurante l'angelo custode di Agnese di Navarra che invita la sua protetta a fare l'elemosina, dal Libro d'Ore di Giovanna di Navarra. 1336-1340. *Parigi*, Bibliothèque nationale de France.

i suoi vassalli e i suoi alleati. Prese così forma quella che le fonti hanno designato come l'*ost* di Bouvines (il termine *ost*, compare agli inizi dell'XI secolo nella lingua d'*oc* e, dal significato iniziale di «nemico», dal latino *hostis*, passò a definire l'armata nemica e poi, più genericamente un'armata, *n.d.T.*): e, in effetti, entrambi i protagonisti speravano in una battaglia combattuta a ranghi serrati sul sito di Bouvines, che nel 1214 era stato teatro della celebre vittoria di Filippo Augusto.

Lo scontro, che si annunciava sanguinoso, alla fine non ebbe luogo, perché una tregua interruppe temporaneamente le ostilità. Vale la pena osservare che, tra i vassalli del re di Francia, vi erano numerosi signori del Meridione, accorsi in massa a dispetto della distanza, tra cui Giovanni I, conte d'Armagnac (1319-1373), e Gastone II, conte di Foix (1315-1343). Dalla contabilità dei tesorieri delle guerre del re di Francia apprendiamo che il contingente di Gastone II comprendeva 45 cavalieri banneretti, 62 cavalieri baccellieri, 26 scudieri banneretti, 1391 scudieri semplici, 7 sergenti d'armata, 16 menestrelli, 8 marescialli e ben 1462 sergenti a piedi. Partirono tutti da Orthez, e raggiunsero Bouvines dopo aver fatto tappa a Longjumeau, Parigi, Arras, Saint-Omer e Tournai. La loro campagna si protrasse per alcuni mesi, da giugno a settembre.

Un'assenza pesante

Ma Filippo VI e i suoi successori, Giovanni il Buono (1350-1364), Carlo V (1364-1380) e Carlo VI (1380-1422) si trovavano nelle condizioni di pretendere un simile servigio da parte del figlio di Gastone II, il nostro Fébus (1331-1391)? Se questa era loro speranza, rimasero delusi: nonostante fosse un amante delle belle parate d'armi, fino alla lontana Prussia, per tutta la vita Fébus si guardò dall'intervenire «in Francia» per servire i suoi sovrani. Che fosse dettata dal cattivo carattere o dalla prudenza, questa riserva si tradusse anche nella sua assenza, che fu naturalmente sottolineata, in occasione delle cerimonie di incoronazione di Giovanni II, Carlo V e Carlo VI.

In quanto principe territoriale, alla testa di una contea (Foix) e di numerosi viscontadi (tra cui quello di Béarn), Fébus mirava ad ampliare i suoi domini, a riunirne gli elementi separati e a esercitare il suo potere nella maniera il più possibile indipendente: ne andava del suo onore e dei suoi guadagni.

Ma l'uomo non era comunque soddisfatto di questa politica patrimoniale. Certamente considerava i suoi possedimenti troppo angusti e non abbastanza remunerativi: non comprendevano alcuna grande città, erano in larga parte montuosi e basati su un'economia perlopiú pastorale. A quell'epoca, dagl'inizi del XIV secolo, i reali di Francia avevano «inventato» il concetto geografico del «paese della lingua d'*oc*», per designare le regioni del regno in cui si parlavano dialetti o dove «*oui*» si diceva «*oc*»: un altro mondo, con la sua specificità linguistica, ma anche con i suoi usi culturali e sociali. In che modo, da Parigi, sarebbe stato possibile amministrare queste terre lontane, politicamente eterogenee, dal momento che alcune di esse, e non delle meno importanti, facevano parte dal XIII secolo del dominio reale, mentre altre formavano semplici feudi e valvassori della corona? A causa della distanza, i re di Francia erano stati obbligati a delegare i loro poteri ai loro funzionari locali come i siniscalchi e ai luogotenenti generali, a essi sottoposti. La nomina dei secondi si rivelò presto indispensabile via via che il protrarsi del conflitto franco-inglese accrebbe notevolmente le necessità della corona di Francia in materia di finanza pubblica e di difesa del paese della lingua d'*oc*.

Una carica ambita

Fébus, direttamente o indirettamente, si candidò più volte alla carica, prestigiosa e redditizia, di luogotenente generale, con l'intenzione di diventare, naturalmente per grazia reale, il padrone di Tolosa, Nîmes, Narbonne o Montpellier. Ma le sue ambizioni furono appagate una volta soltanto e solo per pochi mesi: con una lettera del 23 agosto 1346, Giovanni, duca di Normandia, il futuro Giovanni II, lo nominò, insieme a Bertrand, conte dell'Isle-Jourdain, suo fratello maggiore e mentore, luogotenente del re «in tutta la lingua d'*oc*», cioè nei tre siniscalcati di Tolosa, Carcassonne e Beaucaire, Rouergue, Quercy, Périgord, Saintonge, Agenais e Bigorre.

Un provvedimento così favorevole e promettente per un ragazzo di quindici anni si rivelò caduco. In seguito, a Fébus furono preferiti: dal 1346 al 1356 il suo grande rivale, Giovanni I, conte d'Armagnac; dal 1356 al 1361 Giovanni, conte di Poitiers, il futuro duca di Berry, figlio di Giovanni il Buono e fratello di Carlo V; dal 1361 al 1364 Arnaud d'Audrehem, maresciallo di Francia; dal 1364 al 1380 Luigi I, duca d'Angiò e fratello del re. Nel 1380 il duca d'Angiò venne destituito e sostituito con Bertrand du Guesclin, conestabile di Francia, che morí nel giro di poche settimane. E, di lí a poco, si succedettero la morte di Carlo V e l'avvento del giovane Carlo

In alto una battuta di caccia alla lepre, in un'altra miniatura tratta dal *Livre de la chasse*. 1407-1408. *Parigi*, Bibliothèque nationale de France. **A destra** pezza di lampasso, tessuto pregiato per tappezzerie, con decorazioni in oro raffiguranti fenici e tralci di vite. XIV sec. *Parigi*, Musée de Cluny.

Qui accanto frammento di scultura funeraria in marmo raffigurante una coppia di cani. Seconda metà del XIV sec. *Parigi*, Musée de Cluny.

VI. Gli zii di quest'ultimo, che erano i veri padroni del regno, imposero uno di loro, nella persona di Giovanni, duca di Berry, con un gesto che, secondo una cronaca del tempo, fu compiuto «per il dispiacere dei comuni del paese e anche del conte di Foix».

Quest'ultimo era un personaggio popolare: sul posto, molti lo ritenevano l'unica persona capace di fermare i tanti che, per anni, avevano saccheggiato a piacimento la regione. E lo stesso Fébus avrebbe affermato: «Per Dio e per il diavolo proteggerò (gli abitanti) per fare in modo che nessuno, in città o in campagna, venga spogliato anche di un solo pollo». Naturalmente, non era certo disposto a profondere un simile impegno a titolo gratuito: chiese infatti agli stati della lingua d'*oc* non meno di 400 000 franchi in oro.

Nella cronaca appena citata si può anche leggere che il duca di Berry e Fébus «furono a un passo dal combattersi (...) ma fra i due fu stipulato un certo trattato in virtú del quale la battaglia» venne evitata. C'era mancato davvero poco. E in seguito vi furono ancora scaramucce, devastazioni e tensioni. A un certo momento Fébus entrò a Tolosa, a stendardi spiegati, seguito da «Inglesi» che portavano la croce rossa di San Giorgio. Solo la presenza di Carlo VI in persona avrebbe potuto riportare l'ordine, ma i suoi zii decisero diversamente: le tensioni di colpo si acuirono e il popolo rumoreggiava.

Sospetti di tradimento

Una simile diffidenza nei confronti del conte di Foix da parte della corona può avere avuto tre motivazioni principali: la scelta, fatta non senza esitare, in favore della casa di Armagnac; il matrimonio di Fébus con Agnese, sorella del re di Navarra Carlo il Malvagio, da sempre acerrimo nemico di Giovanni il Buono e di Carlo V; e, soprattutto, i sospetti legami fra il conte di Foix e gli Inglesi. A quel punto, può darsi che Carlo V sperasse in un gesto da parte di Gastone III, al quale avrebbe potuto rispondere, ma una simile iniziativa non ebbe luogo.

La situazione finí con l'essere sbrogliata quando Jean de Berry venne bruscamente destituito (gennaio 1390), durante il gran viaggio nel Midi compiuto da Carlo VI, che aveva sperimentato la realtà del potere con un anno e mezzo d'anticipo (a questo proposito gli storici hanno definito la circostanza il «colpo di Stato dei Marmousets», termine che passò a indicare una serie di personaggi della cerchia del re che, grazie alla loro vicinanza al sovrano, ottennero le piú alte cariche dello Stato, senza avere alcun titolo particolare). Sembra che nell'occasione il re avesse perfino proposto a Fébus la luogotenenza dei territori della lingua d'*oc*, perché sapeva «quanto il suddetto conte fosse amato nel paese». Ma era ormai troppo tardi. Tuttavia, il sovrano acconsentí a rendere visita a Gastone III, il quale, da vero signore, l'accolse con cortesia e perfino con gioia nel suo castello di Mazères.

La riabilitazione *post mortem*

Stando a quanto scrisse Michel Pintoin, il severo cronista di Saint-Denis, nell'ultimo giorno dell'incontro «il conte, alla presenza dei suoi signori e baroni piú importanti, fece un elogio pomposo delle felici disposizioni del re. In seguito gli giurò fedeltà, con le mani giunte e un ginocchio a terra. «Ho passato – disse – tutta la mia vita al servizio dei vostri antenati, nella riconoscenza di quanto di buono hanno fatto nei miei confronti, vi prego di accettare, per voi e per i vostri eredi, il conte di Foix in eterno». Un anno piú tardi, Fébus, vittima di un colpo apoplettico, morí poco prima di sedersi a tavola per la cena. Ed è ancora Pintoin a scrivere che «il re, nell'apprendere la notizia, fu preso da un sincero dolore; sapeva che il conte di Foix, per tutta la vita, aveva dimostrato una devozione inalterabile nei confronti dei principi del fiore di giglio e rispettato fedelmente i suoi doveri di cavaliere sotto i re che lo avevano preceduto».

Un altro cronista fece eco allo storiografo di Saint-Denis scrivendo, a mo' di elogio funebre, che il conte di Foix «era stato un uomo valoroso, capace di sottomettere tutti i suoi nemici. Era benvoluto, onorato e stimato, temuto e rispettato. Ed era anche un buon Francese». Così si riscriveva la storia sulle sponde della Senna.

TUTTO FÉBUS IN MOSTRA

Uomo d'arme, d'arti e di lettere

L'esposizione allestita nel castello di Pau (capoluogo del dipartimento dei Pyrénées-Atlantiques, Francia meridionale) riprende il testimone della mostra presentata, fino allo scorso marzo, nel Museo di Cluny, a Parigi (vedi «Medioevo» n. 180, gennaio 2012). Come già nella prima tappa, il percorso, attraverso oggetti e opere d'arte che comprendono la piú preziosa edizione miniata del *Livre de la chasse*, traccia un profilo a tutto tondo della personalità di Fébus, la cui fama e affermazione sociale derivarono innanzitutto dall'essere riuscito ad accreditarsi come principe autorevole, cacciatore e fine letterato. **Nondimeno, Gastone III di Foix fu uomo dal carattere complesso e ambivalente:** munifico e autoritario, crudele e scaltro in politica, seppe trarre profitto dalla sua posizione intermedia fra i regni che si battevano nella Guerra dei Cent'anni (come si legge nel saggio che qui pubblichiamo). La redazione dell'opera che gli ha dato maggior fama, il *Livre de la chasse*, ebbe inizio nel 1387 e il manoscritto, che presto divenne un manuale di riferimento nel campo della cinegetica, fu pubblicato in varie edizioni miniate. **In un altro importante documento, la Promessa di pace indirizzata al conte d'Armagnac,** suo nemico storico, si può invece vedere la firma del principe, con quell'epiteto, Fébus (cioè Sole), scritto secondo la grafia occitana, cioè con la F, e la sua titolatura: «Gastone conte di Foix per grazia di Dio, signore di Béarn».

(red.)

Miniatura raffigurante Fébus attorniato dai suoi cacciatori, da un'edizione del *Livre de la chasse* realizzata ad Avignone alla fine del XIV sec. *Parigi*, Bibliothèque nationale de France.

Dove e quando

«Gaston Fébus (1331-1391). Prince Soleil»
Pau, Musée national du Château de Pau, fino al 17 giugno
Orario tutti i giorni, 9,30-11,45 e 14,15-17,15; chiuso il 1° maggio
Info www.musee-chateau-pau.fr

Un rilievo inglobato nel muro esterno della chiesa di S. Lorenzo a Capranica, nel Viterbese, celebra il legame coniugale tra le casate degli Anguillara e degli Orsini. Ma, accanto ai blasoni delle due nobili famiglie, fa capolino un curioso terzo incomodo, in un atto di buon augurio a dir poco... irriverente

di Francesca Ceci
e Carlo M. D'Orazi

Viva gli sposi!

Venere e Cupido, olio su tela di Lorenzo Lotto, 1525 circa. *New York*, The Metropolitan Museum of Art. L'opera celebrava quasi certamente un matrimonio e in essa compare il putto che minge, forse assimilabile, in quanto immagine benaugurante, alla figura del rilievo di Capranica (*vedi foto a p. 106*). **Qui sotto** cartina dell'alto Lazio con l'ubicazione di Capranica.

Fra i molti borghi dell'alto Lazio ricchi di tesori archeologici e storico-artistici, Capranica (Viterbo), situata all'altezza del km 54 della via Cassia, è senz'altro uno dei piú notevoli.

Secondo la tradizione, il primo insediamento sarebbe sorto in seguito alle scorrerie longobarde nel territorio, quando gli abitanti del vicino *Vicus Matrini*, stanziati in una pianura indifesa, si rifugiarono sulla munita rupe dove ora si trova la cittadina moderna. Si tramanda anche la data di fondazione della cittadina, il 7 luglio 772, evento che ha dato il nome a una piazza del centro storico.

Piú veritiera risulta la ricostruzione storica che fa di Capranica un borgo incastellato, sviluppatosi intorno alla pieve rurale di S. Pietro (oggi in via di Castelvecchio), censita nella seconda metà del X secolo come chiesa del *castrum vetus Capralice*, sotto la giurisdizione del vescovo di Sutri.

La citazione piú antica

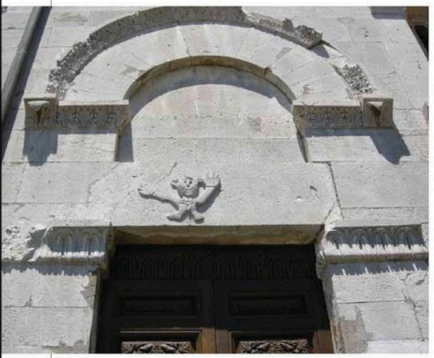
L'abitato, chiamato anche *Caprarícam* nelle fonti medievali, è menzionato per la prima volta in un documento del 992, oggi nell'archivio di S. Maria in via Lata a Roma, a proposito delle stazioni sulla via Cassia. Nel 996, con un diploma dell'imperatore Ottone III di Sassonia, il castro fu confermato nel possesso ai monaci del convento romano dei SS. Bonifacio e Alessio sull'Aventino e vi rimase sino al 1196.

A destra Capranica, chiesa di S. Lorenzo. Il bassorilievo matrimoniale, inserito sul fianco sinistro esterno della chiesa, in cui, accanto agli stemmi degli Orsini e degli Anguillara, compare la figuretta di un uomo nudo. Seconda metà del XIV sec.

Nel 1111 fu consacrata la chiesa di S. Maria, sempre nel borgo vecchio; tracce di un altro edificio sacro coevo sono testimoniate dal bel portale romanico dell'antica chiesa di S. Giovanni Evangelista, sormontato da una lunetta decorata da tralci vegetali ed esseri mostruosi, rimontato nel XIX secolo all'ingresso del moderno ospedale di S. Sebastiano.

Forse sin dal 1260, Capranica fu roccaforte e feudo dei conti degli Anguillara che, intorno al 1285, eressero il castello a difesa del pianoro, per iniziativa di Pandolfo II, che vi portò le reliquie di S. Terenziano, conquistate a Todi, dove il conte era intervenuto per domare la ribellione della città all'autorità pontificia.

Il pianoro, diviso da un profondo fossato che lo muniva, si articolò in due borghi: un *castrum vetus* (oggi ricordato dalla via medievale di «Castelvecchio», nel settore orientale del centro storico), nel quale si può individuare il nucleo piú antico dell'insediamento sorto intorno alla pieve di S. Pietro, e un *castrum novum*, dalla piazzetta antistante l'antica chiesa di S. Maria sino alla chiesa dell'antico S. Giovanni Evangelista, a pochi passi dal castello.



San Giorgio di Brancoli (Lucca). Il portale d'ingresso della pieve, su cui è scolpita una figuretta maschile nuda, paragonabile a quella di Capranica. XI sec.

Nei sonetti del Petrarca

Nel 1337 nel castello degli Anguillara soggiornò, per circa due mesi, Francesco Petrarca, ospite del conte Orso e di sua moglie Agnese Colonna: il poeta accennò alla sua permanenza in due lettere e in quel periodo scrisse anche tre sonetti (*Canzoniere*, sonetti 38, 49 e 98).

Capranica rimase in possesso degli Anguillara sino al 1465 quando, dopo alcuni episodi di belligeranza, si arrese alle truppe pontificie di Paolo II, tornando sotto la sovranità della Chiesa, con governatorato cardinalizio, sotto il quale rientrarono tutti i territori ripresi alla potente famiglia.

Visitando oggi il centro storico della città si respira un'aria medievale, tra vicoli, chiese e stradelli; tra gli edifici sacri riserva una vera e propria sorpresa la splendida chiesa di S. Lorenzo, in seguito detta popolarmente di S. Francesco, nota dalle fonti sin dal 1210 e situata lungo corso Francesco Petrarca.

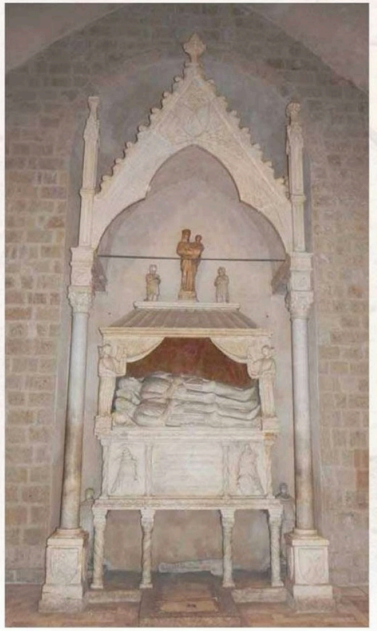
La bella chiesa si innalza su uno spiazzo ed è il monumento piú rilevante di Capranica dal punto di vista artistico. Collegiata della cittadina durante il XIII e il XIV secolo, con un arciprete scelto dal vescovo tra i canonici sutrini, dovette passare intorno al 1348 ai frati francescani conventuali, la cui presenza fece sí che la chiesa mutasse l'originaria intestazione con dedica a San Francesco, seppure non in forma ufficiale.

In dono ai Francescani

Nel 1400 Bonifacio IX concesse ufficialmente ai conti gemelli Francesco e Nicola degli Anguillara, la cui famiglia esercitava lo *ius patronatum* su San Lorenzo, di donare l'edificio religioso ai Francescani. Con essi la chiesa subí rifacimenti che la adattarono a nuove esigenze cultuali, aggiungendo all'originario impianto romanico a tre navate un prolungamento di due ambienti, connesso alla volontà degli Anguillara di possedere un consono edificio religioso di rappresentanza.

In questo contesto di celebrazione dinastica si inserisce un vero e proprio capolavoro dell'arte medievale, vale a dire il sepolcro dei due donatori della chiesa, Francesco e Nicola, morti rispettivamente il 12 agosto 1406 e il 26 luglio 1408, come ricorda l'epigrafe inserita in una cappella familiare in stile gotico con soffitto a crociera e arco a sesto acuto.

Il monumento funebre, opera attribuita allo scultore Paolo da Gualdo Cattaneo, detto Paolo Romano e attivo all'epoca nel Viterbese e a Roma, fu realizzato alla morte dei fratelli ed è caratterizzato da una struttura a baldacchino con cortina di stile gotico e con sarcofago centrale, sul quale sono raffigurati i defunti in armi, in posizione inclinata per permetterne la visione completa. Sul baldacchino troneggia la Madonna con il Bambino, mentre ai lati ricorrono i due fratelli inginocchiati. Va poi sottolineata la presenza dello stemma tripartito alla base della colonna sinistra del monumento, con scudo entro cui campeggiano le armi degli Orsini di Sovana e Pitigliano e degli Anguillara, che alludono alle unioni matrimoniali tra le due casate.



A destra Capranica, chiesa di S. Lorenzo (nota come S. Francesco). Il sepolcro di Francesco e Nicola degli Anguillara, opera di Paolo da Gualdo Cattaneo (Paolo Romano), 1410 circa.

Gli stemmi delle due nobili famiglie si ritrovano, questa volta disgiunti, anche su un rilievo posto curiosamente in posizione defilata e poco appariscente, all'esterno, sul fianco sinistro della chiesa, riferibile all'ampliamento operato con i Francescani e nel quale poi trovò sede il sepolcro degli Anguillara.

A un'altezza di circa 12 m, sopra un rosoncino e inquadrato tra fregi a fiore circolare sovrapposti in tufo, è stato collocato questo insolito bassorilievo, nel quale sono rappresentati gli stemmi nobiliari degli Anguillara conti di Capranica e degli Orsini conti di Sovana e Pitigliano. La lastra in marmo bianco, rettangolare (120 x 45 cm circa), sembra di reimpiego, e presenta in basso e decentrato un grosso chiodo, forse anch'esso alloggiato anticamente, che non dovrebbe rivestire una funzione strutturale, dal momento che la lastra è inserita nella muratura.

Le anguille e il leone

Lo schema iconografico è chiaramente di ambito nuziale: a destra campeggia lo scudo degli Anguillara, con le due anguille rampanti a croce di Sant'Andrea entro cornice dentellata, al quale fa seguito, a sinistra, lo stemma degli Orsini, con la rosa canina sormontante le bande trasversali con a destra il leone rampante, simbolo del ramo di

A sinistra Castel Sant'Elia (Viterbo), basilica. Particolare della decorazione a rilievo lungo uno degli stipiti del portale, con figura maschile.
In basso la *Sheela-na-gig* scolpita su una mensola nella chiesa di St. Mary and St. David a Kilpeck (Herefordshire, Inghilterra). XII sec.

Sovana e Pitigliano della nobile famiglia di origine romana. Il fregio commemora un matrimonio tra le due casate, e si può ipotizzare che si tratti di quello celebrato nel 1378 tra Gentile Orsini e Angela degli Anguillara, figlia del conte Francesco e nipote, quindi, del gemello Nicola, i due fratelli sepolti nella cappella di famiglia.

Lo stile dei blasoni non è particolarmente raffinato, ma è efficace nel tratto e sono evidenti nel marmo i segni dello scalpello usato dall'anonimo artista. A conclusione del fregio si nota, inserita in una sorta di nicchia ribassata, una insolita figuretta maschile, contraddistinta dalla grossa testa e dalla nudità; le gambe sono divaricate e con la mano destra si tocca il pube, mentre la sinistra sembra voler allargare ulteriormente la gamba. Lo stile risente della tradizione medievale precedente e ricorda immagini simili piú antiche, riferibili di regola tra l'VIII e il XII secolo, diffuse in molte chiese italiane ed europee.

Fermare il male

Tra gli esempi piú antichi che si avvicinano nello stile e nell'iconografia al bassorilievo di Capranica rientra l'immagine sul portale d'ingresso della pieve di San Giorgio di Brancoli nel territorio di Lucca, chiesa riedificata intorno all'XI secolo su una piú antica dell'VIII secolo. Qui, entro la lunetta in marmo bianco del portale d'accesso alla chiesa, si staglia una interessante figuretta maschile nuda con il braccio sinistro alzato e palma aperta, e l'altro braccio aperto lateralmente, nell'atto di fermare il male, in un gesto dalla chiara funzione magico-protettiva.

Particolarmente interessanti, anche per la contiguità territoriale con Capranica, sono alcune decorazioni che ornano la splendida basilica di Castel Sant'Elia (Viterbo) intitolata al santo omonimo. Edificio romanico di tradizione longobarda, presenta sul frontale di ingresso una decorazione marmorea nella quale compaiono due omini che ricordano quello del rilievo di Capranica, mentre, all'interno, si distingue un originale capitello, probabilmente databile intorno all'VIII secolo, scolpito con una teoria di figure maschili nude che si tengono unite per le mani con le braccia incrociate, intente in quella che sembra una danza propiziatoria. È possibile supporre, ma solo a livello di suggestione, che l'autore della lastra incassata nella chiesa di S. Lorenzo di Capranica conoscesse queste decorazioni e ne fosse stato ispirato, riprendendone, a distanza di secoli, lo stile.

La presenza di figure umane nude e nell'atto di ostentare il sesso si ritrova su capitelli, mensole e altri elementi architettonico-decorativi di numerosissime chiese medievali; queste immagini svolgevano un ruolo educativo, che stigmatizzava la sessualità irregolare ed esagerata. Molte di queste figurazioni, come le sirene bicaudate e le *Sheela-na-gig* delle chiese irlandesi del XII-XIV secolo (vedi «Medioevo» n. 152, settembre 2009), riprendono modelli legati al mondo pagano e talvolta hanno anche un ruolo semplicemente decorativo o apotropaico, derivante, seppur deformato, dal mondo classico.

Spesso si ritrova la figura maschile caratterizzata da un sesso abnorme come, fra tante, quella che orna una mensola esterna dell'abside della chiesa di S. Biagio a La Godivelle in Francia, del XII secolo, contraddistinta da un omino nudo con grossa testa e un grande fallo. L'atteggiamento minaccioso della figura, forse baffuta, e la presenza di quella che sembrerebbe un'arma alla cintola sembra lasciar propendere per il carattere «difensivo» dell'immagine, che ricorda un antico guerriero celtico, posto a difesa della chiesa e della sua piccola comunità locale.

Castel Sant'Elia (Viterbo). Capitello con figure maschili nude che si tengono unite per le mani con le braccia incrociate, forse intente in una danza propiziatoria.

I casi di Modena e Pavia

Particolare è anche la figura ermafrodita, che mostra il sesso maschile, di una metopa del Duomo di Modena, attribuita al «Maestro delle Metope» della scuola dello scultore Wiligelmo e databile al 1130. Degno di nota è poi il caso della chiesa di S. Lanfranco a Pavia, tutta in laterizio e decorata sulla fronte (1257) da formelle di terracotta, una delle quali rappresenta un fallo e due l'organo genitale femminile.

Queste immagini ricordano e possono anche ricollegarsi all'usanza, diffusa nel mondo romano, di coronare le porte urbiche, i crocevia stradali e anche gli ingressi di edifici civici, con falli, che assicuravano nel contempo prosperità e difesa, come, per esempio, nei casi della Porta Minore di Alatri, del IV secolo a.C., di Pompei ed Ercolano e anche della Porta Tammaro, costruita fra il 2 a.C. e il 4 d.C. a *Saepinum* in Molise.

Dato il contesto offerto dai due stemmi, lo schema iconografico della lastra di Capranica può essere inserito tra quelli di ambito matrimoniale, destinati ad augurare alla coppia di novelli sposi un futuro felice e abbondante di prole. L'omino che si tocca nelle parti intime, dunque, potrebbe simboleggiare sia fertilità, sia, forse, un gesto scaramantico.

Il «dispetto» del putto

In epoche piú recenti e in contesti di celebrazioni nuziali, va poi ricordata l'iconografia rinascimentale relativa al *puer mingens*, cioè di un puttino alato che fa la pipí, diffuso in quadri matrimoniali, come la *Venere e Cupido* dipinta da Lorenzo Lotto nel 1525 circa, che adotta una immagine simbolica, alludente alla fertilità e alla felicità coniugale, derivante dal mondo classico romano.

Sembrerebbe insomma chiaro il riferimento del rilievo della chiesa di S. Lorenzo di Capranica alla celebrazione di un'unione tra le due potenti famiglie degli Anguillara e degli Orsini, affiancate dall'omino di buon augurio.

La datazione dell'opera, con la figuretta antropomorfa dai tratti arcaicizzanti, è connessa alla già ricordata politica matrimoniale degli Anguillara con la famiglia Orsini di Sovana e Pitigliano, che si tradusse in un matrimonio nella seconda metà del Trecento. Datazione avvalorata dalla cronologia dell'ampliamento della chiesa in cui il bassorilievo è stato inserito, cioè in un periodo compreso tra la prima presenza dei Francescani a S. Lorenzo e l'allestimento definitivo della sala destinata a racchiudere il monumento funerario dei conti Francesco e Nicola.

Si ringraziano: Angelo Biondi, Fulvio Ricci, Antonio Speranza, Antonio Iezzi, Fabio Ceccarini, Piero Santoni, Cecilia Paolucci.

Da leggere

- Vittorina Sora, *I Conti di Anguillara dalla loro origine al 1465*, in *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 29, 1906 e 30, 1907
- Pacifico Chiricozzi, *Le chiese delle diocesi di Sutri e Nepi nella Tuscia meridionale*, Ceccarelli, Grotte di Castro (VT) 1990
- Alfio Cortonesi (a cura di), *Capranica medievale: percorsi di ricerca*, Capranica 1996
- Stefano Ruvolo, *La chiesa e il convento di S. Lorenzo a Capranica*, in Palladio, 33, gennaio-giugno 2004, pp.109-114

La Cina a colpi di pennello

LIBRI • Millecinquecento anni di pittura cinese raccolti in un volume per bibliofili: un viaggio nel mondo degli imperatori celesti e del loro popolo attraverso una galleria di immagini eccezionali

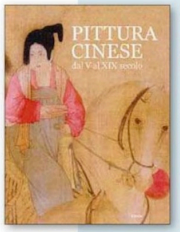
In altra parte della rivista (*vedi alle pp. 8-9*) rievochiamo le vicende dell'ultima dinastia del Celeste Impero e a quel mondo ci riporta anche questo magnifico volume, che offre una carrellata di millecinquecento anni di pittura cinese. Già nella forma, l'opera vuole essere filologicamente coerente con l'argomento affrontato: il volume, infatti, è stato allestito secondo i dettami delle antiche tecniche di legatura, con pagine cucite a mano e rilegate a filo sul dorso e il libro è racchiuso in una scatola-cofanetto. Ma, al di là dell'estetica – alla quale va peraltro imputato un prezzo di copertina che fa di *Pittura cinese* un prodotto piuttosto esclusivo –, questa sorta di atlante dell'arte figurativa fiorita in Cina fra i V e il XIX secolo è uno strumento che offre un saggio ampio e significativo delle tematiche più diffuse e degli stili elaborati e affinati nel corso del tempo.

Particolare del dipinto raffigurante il banchetto notturno di Han Xizai. Copia di epoca Song di un'opera attribuita a Gu Hongzhong (Cinque Dinastie). 420-479.

Le «arti del pennello»

La selezione delle opere illustrate, poco più di un centinaio, è preceduta da una introduzione di carattere storico, nella quale vengono ripercorsi l'avvento e l'evoluzione di quella che fu una delle «arti del pennello» (le altre erano la poesia e la calligrafia), con utili notazioni di carattere tecnico. E, ricollegandosi alle vicende dell'impero, si può constatare come la fioritura di nuovi stili e temi fosse quasi sempre legata alle parallele fortune delle dinastie di volta in volta al potere. Come è proprio delle arti figurative, molte delle rappresentazioni, possiedono un importante valore documentario, in quanto si propongono come vivida testimonianza di usi e costumi e, spesso, di personaggi ed eventi storici che hanno fatto la storia del grande Paese orientale.

Stefano Mammini

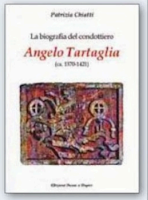


Autori vari
Pittura cinese dal V al XIX secolo
Electa, Milano, 274 pp., 300 ill.
150,00 euro
ISBN 978883708541
www.electaweb.com

Lo scaffale

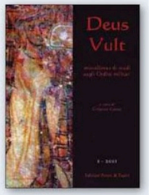
Nadia Bagnarini
L'insediamento templare di Santa Maria in Carbonara a Viterbo
Edizioni Penne e Papiri, Tuscania (VT), 159 pp.
15,00 euro
ISBN 978-88-89336-45-8
www.penneepapiri.it

Patrizia Chiatti
La biografia del condottiero Angelo Tartaglia (ca. 1370-1421)
Edizioni Penne e Papiri, Tuscania (VT), 165 pp.
14,00 euro
ISBN 978-88-89336-49-6
www.penneepapiri.it



Cristian Guzzo (a cura di)
Deus Vult
Miscellanea di studi sugli Ordini militari
Edizioni Penne e Papiri, Tuscania (VT), 167 pp.
15,00 euro
ISBN 978-88-89336-46-5
www.penneepapiri.it

In un contesto socio-economico nel quale, anche in campo editoriale, sono le grandi catene commerciali a dettare legge, è tanto più ammirevole l'attività di piccoli editori che riescono a sopravvivere, tra mille ostacoli e difficoltà, con dignità e coerenza produttiva. È il caso, tra i tanti, delle Edizioni Penne e Papiri di Tuscania, nel Viterbese, che da vent'anni si dedica alla storia degli ordini cavallereschi e di quello templare in particolar modo, dando ampio spazio anche ad aspetti della storia locale la cui «visibilità» è altrimenti spesso ignorata.
La contemporanea uscita di tre volumi ci riporta ai temi più cari da sempre affrontati dall'editore tuscanese, avvalendosi di studiosi locali impegnati nello studio di fondi archivistici che molto hanno ancora da offrire alla ricerca storica.
Il primo saggio, firmato da Nadia Bagnarini (*L'insediamento templare di Santa Maria in Carbonara a Viterbo*), affronta uno dei complessi monumentali di Viterbo che, sebbene non abbia una particolare rilevanza dal punto di vista artistico, costituisce comunque un significativo esempio della presenza templare nella Tuscia viterbese, aspetto particolarmente trascurato dalla precedente storiografia. Attraverso indagini presso gli archivi dell'Ordine di Malta a Roma, e quelli viterbesi, il volume ricostruisce la storia di questa piccola pieve, sorta nel corso del XII secolo, divenuta precettoria dell'Ordine templare verso la seconda metà del XIII secolo, periodo in cui viene ampliato l'edificio di accoglienza che sorge accanto al luogo di culto; infine passata nelle mani dell'Ordine gerosolimitano in seguito al processo contro i Templari indetto da papa Clemente V nel 1308. L'indagine archivistica si accompagna anche al puntuale esame delle strutture architettoniche che, sebbene in taluni casi pesantemente trasformate e riadattate, permettono una «lettura» abbastanza accurata sulle tre grandi fasi costruttive che hanno caratterizzato la storia del complesso. Lo studio, arricchito da una serie di appendici documentarie, costituisce un ulteriore tassello alla conoscenza del complesso mosaico della storia italiana, durante lo scisma d'Occidente, quando più papi vengono contrapposti e gli scontri tra le città e i capovolgimenti di alleanze sono all'ordine del giorno.
Di origine lucana, il Tartaglia ha proseguito una carriera militare di prim'ordine, lavorando per l'esercito fiorentino capitanato da Cecchino Broglia, succedendogli alla sua morte, per poi passare al servizio della città di Siena, a cui rimase sempre fedele, infine per il re di Napoli Ladislao I. Le complicate vicende che è la storia degli ordini cavallereschi e della loro presenza nella Tuscia viterbese. Il volume di Patrizia Chiatti è invece dedicato alla figura di Angelo Tartaglia di Lavello, legato alla storia di Tuscania, di cui divenne conte grazie a Martino V nel 1419. La vicenda di questo personaggio, capitano di ventura e condottiero, si svolge in un periodo cruciale di questo personaggio vengono egregiamente affrontate dall'autrice che narra con dovizia di particolari le innumerevoli campagne cui prese parte a favore dell'una e dell'altra fazione, nonché i tentativi di impossessarsi di Roma, senza tralasciare i suoi coinvolgimenti nelle varie lotte tra famiglie nobili romane pronte a spartirsi il territorio sottoposto al patrimonio di San Pietro di cui il Tartaglia fu eletto *Rector* nel 1414 dall'antipapa Giovanni XXIII. Oltre a una appendice documentaria, l'autrice si sofferma sulle testimonianze architettoniche legate alla permanenza del Tartaglia a Tuscania: il complesso di edifici scelti come residenza e da lui ampliati, la possente Torre del Lavello che fronteggia il palazzo, nonché la scomparsa cappella di famiglia edificata nella chiesa di S. Maria della Rosa. Di più ampio respiro è infine il volume *Deus Vult. Miscellanea di studi sugli Ordini militari*. Con l'intento di proseguire il cammino intrapreso dalla rivista italiana *Sacra Militia* dedicata agli ordini militari, che ha avuto brevissima durata, il volume raccoglie sei



Lo scaffale

interessanti contributi su altrettanti aspetti della storia degli ordini cavallereschi, toccando anche tematiche locali come nel contributo di Nadia Bagnarini – autrice della già citata monografia su S. Maria in Carbonara –, dedicato alle evidenze architettoniche legate agli ordini religioso-militari presenti a Viterbo nel Basso Medioevo. Lo studio piú ampio si deve ad Anthony Luttrell, che si sofferma sulla figura del cavaliere gerosolimitano Juan Fernandez de Heredia e sul suo coinvolgimento diretto nella traduzione in aragonese delle *Cronache di Morea* del 1393. Altri aspetti interessanti sono affrontati nello studio di Giuseppe Marella su un affresco rappresentante un cavaliere templare nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo in Puglia, senza dimenticare gli studi di Ayla Martinez e Josserand sugli ordini militari in Castiglia nei secoli XII-XIV e il contributo di Malcolm Barber, che in questo contesto si occupa degli ordini cavallereschi durante il regno di Amalrico I di Gerusalemme.

Franco Bruni

Jonathan Harris
Costantinopoli
Il Mulino, Bologna, 284 pp.
Ill. b/n, X tavv. b/n
25,00 euro
ISBN 978-88-15-23380-6
www.mulino.it

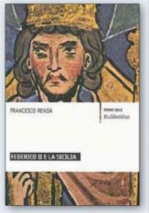
Una città splendente, in cui l'ostentazione del fasto imperiale, il cerimoniale, nonché i miti delle origini, erano soprattutto volti a legittimare e mantenere il potere.

Sono questi alcuni degli aspetti analizzati nel volume, nel quale l'autore si sofferma sull'intreccio, talvolta contraddittorio, di apparenza e realtà storica, puntando a identificare la dimensione «mitica» di Costantinopoli, spesso trascurata dagli storici, senza sfatarla, ma riconoscendole invece un ruolo concreto nello sviluppo della città. Per ricostruire il quadro della capitale dell'impero bizantino, Harris sceglie come punto d'osservazione l'anno 1200: da qui, navigando tra leggenda e storiografia, compie incursioni su un arco temporale lungo oltre due millenni, dalla fondazione fino al giorno d'oggi. Appare lo spaccato di un contesto in cui politica, cultura e religione sono profondamente interconnessi e vissuti da una popolazione quanto mai attiva. L'autore offre anche un'acuta descrizione dei cambiamenti intervenuti nei secoli, sia negli aspetti materiali – come quello urbanistico, o quello della conservazione del patrimonio –, che in quelli immateriali, come la presenza, o l'assenza, di una memoria collettiva della storia dei luoghi e della loro riconoscibilità quotidiana nella vita di una grande metropoli, nel corso del Duecento, cosí come oggi, nel terzo millennio. I temi affrontati comprendono le origini della città, la religione, gli aspetti militari, la politica caratterizzata da una sentita partecipazione popolare – una forza suscettibile e temibile, che, provocata, costò il trono a piú di un imperatore –, il declino iniziato con la crociata del 1204 e le motivazioni alla base della debolezza del governo della città.

Paolo Leonini

Francesco Renda
Federico II e la Sicilia
Rubbettino Editore, Soveria Mannelli, 228 pp.
15,00 euro
ISBN 978-88-498-3223-5
www.rubbettino.it

La Sicilia segnò la ricchezza e il potere di Federico II e, al contempo, gli inimicò, fatalmente, il papato e la Chiesa. Ed è l'isola il riferimento attorno

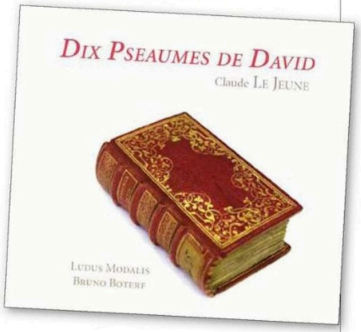


al quale ruotano le vicende del suo impero, raccontata in una prospettiva che si apre cronologicamente con la cacciata dei Normanni e si conclude con la fine della casata degli Staufen. Il rapporto conflittuale con la Chiesa, la necessità di conformarsi ai doveri di imperatore dei cristiani, uno scacchiere politico da gestire su piú fronti – anche con l'uso della forza –, sono tutti temi ampiamente trattati. La narrazione è vivace e cattura immediatamente l'attenzione, ogni capitolo scopre una nuova dimensione dell'imperatore definito *splendor mundi et immutator mirabilis*. Emerge un profilo a tutto tondo, non privo di tratti efferati e tirannici, cosí come di grandiosità, amore per l'arte e la cultura, lungimiranza politica e strategia militare. Avvincente, tra le altre, la vicenda dei musulmani in Sicilia. Nel quadro di un'area che rappresentava un centro di convivenza di culture e una fortissima testa di ponte del Vicino Oriente, Federico, dopo aver dedicato anni a ridimensionare ed estirpare la presenza musulmana sul territorio, ritenne che la deportazione fosse l'unico modo per porre fine alle continue rivolte e a questo scopo creò un insediamento nella cittadina di Lucera, in Puglia. Isolati in terra straniera, dipendenti in tutto dalla clemenza dell'imperatore, in breve tempo questi deportati si trasformarono da suoi nemici a fedelissimi, e lui, a sua volta, nel «sultano» Federico. Un saggio che unisce il rigore scientifico alla piacevolezza della narrazione, riuscendo a vivificare personaggi e vicende anche attraverso brillanti paralleli con l'attualità.

P. L.

Rigore ed esuberanza

MUSICA • La composizione di musiche destinate alla liturgia ha sempre stimolato molteplici declinazioni, come accadde, per esempio, con Claude Le Jeune e Orlando di Lasso, contemporanei eppure distanti



Due recenti registrazioni, dedicate rispettivamente ad altrettanti compositori del XVI secolo, Claude Le Jeune e Orlando di Lasso, offrono un interessante spunto di riflessione sui rapporti tra musica e fede ma, soprattutto, evidenziano come all'interno della parabola della grande stagione polifonica franco-fiamminga del Cinquecento, l'espressione musicale liturgica abbia ottenuto risultati tanto divergenti, pur nel comune denominatore della tecnica contrappuntistica. Da un lato osserviamo una tecnica musicale – quella degli *Pseaumes de David* di Le Jeune, su testi di Théodore de Bèze – che, lungi dalla ricerca di effetti sensazionali e dall'utilizzo di descrizioni pittoriche attraverso l'uso dei «madrigalismi» e di tutti quegli stilemi tipici del linguaggio profano, si limita a orchestrare i testi liturgici attraverso una scarna sintassi musicale, basata sull'andamento omoritmico-accordale, la piú semplice delle tecniche contrappuntistiche. Ad avvantaggiarsi dell'uso di questa tecnica sono senz'altro l'immediatezza del contenuto testuale e della sua comprensibilità che, in un contesto liturgico, diviene essenziale ai fini di una liturgia che si pone come obiettivo l'avvicinamento del «divino» al popolo.

Alla ricerca dell'essenzialità

Non è un caso che i *Dix Pseaumes de David* pubblicati nel 1564, presentati dall'etichetta Ramée (RAM 1005, 1 CD, distr. Jupiter) siano stati concepiti da un compositore di fede ugonotta, visto che uno dei punti fermi delle dottrine protestanti è stato il ricorso costante all'uso del canto liturgico nella sua espressione piú «pura» e diretta, spogliato degli aspetti tecnico-compositivi piú ricercati che avevano reso celebre la complessa scuola fiamminga. Si pensi in questo senso all'enorme diffusione del corale protestante che presenta caratteristiche compositive simili agli *Pseaumes* di Le Jeune.

Con tutt'altro carattere si presenta la musica di Orlando di Lasso, coetaneo di Le Jeune – nacquero entrambi nel 1530 –, della cui vastissima produzione liturgica abbiamo un ricco assaggio nell'antologia della Chandos, *Laudent Deum. Sacred music by Orlande de Lassus* (CHAN 0778, 1 CD, distr. www.soundandmusic.it), che riflette una versatilità compositiva incredibile. Alla compostezza e al rigore espressivo degli *Pseaumes* del calvinista Le Jeune, nei mottetti e nei due *Magnificat* di Di Lasso, qui presentati, scorrono fiumi sonori di intensa e spettacolare musicalità, in cui l'approccio al «divino» si esplica con il ricorso a un variegato bagaglio tecnico-compositivo, influenzato anche dalla musica profana, passando dall'uso della scrittura policorale, al madrigalismo, agli strumenti in accompagnamento alle voci; in definitiva, una piena enfatizzazione del linguaggio musicale tanto da precorrere la nascente stagione barocca, nonostante non manchino, anche in Di Lasso, momenti di pura semplicità compositiva che lo avvicinano allo stile di Le Jeune. I due contesti musicali,

cronologicamente contigui quanto stilisticamente distanti, non potrebbero suggerire approcci interpretativi più differenti, come nel caso di queste due registrazioni. L'esecuzione degli *Pseaumes de David*, qui eseguiti dal gruppo francese Ludus Modalis diretto da Bruno Boterf, è affidata a un *ensemble* vocale solistico (sette voci, incluso il direttore) e all'organo.
La destinazione liturgica e lo spirito calvinista emergono con forza nello stile di queste musiche tanto da condizionare la scelta interpretativa che qui si fa «umile», rifuggendo dalla ricerca di sonorità raffinate, ma prestando grande cura alla scansione sillabica e a un approccio testuale chiaro e diretto, efficace nel ricreare il contesto sonoro più appropriato a questo repertorio.

Un'interpretazione maestosa

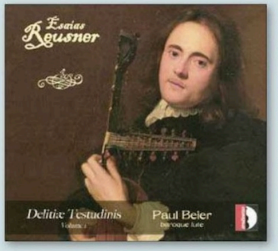
L'inverso accade con il Choir of St John's College di Cambridge e il gruppo di fiati His Majestys Sagbutts & Cornetts che si distinguono per una esecuzione particolarmente spumeggiante, rivolta a esaltare le già ricche elaborazioni musicali di Orlando Di Lasso. L'ottima direzione di Andrew Nethsingha si avvale di soluzioni diverse e sempre nuove nell'affrontare i vari mottetti, dove al suono del coro pieno si alternano i passaggi solistici, spesso accompagnati dagli strumenti a fiato, composti da cornetti, cialamelle (prototipo del moderno oboe), dulciane e tromboni; l'*ensemble* di fiati, notoriamente destinato a eventi da celebrarsi all'aperto, era spesso utilizzato in supporto alle voci e/o in sostituzione di esse, come ci evidenziano tante fonti dell'epoca. Opportuna, dunque, la scelta di abbinare alle ricche sonorità del Choir of St John's College la potenza sonora e variegata di questi aerofoni che contribuiscono all'effetto maestoso del risultato finale.

Franco Bruni

Un liutista di genio

MUSICA • Una recente antologia riporta alla ribalta l'opera del tedesco Esaias Reusner, uno dei più brillanti compositori di musiche per liuto del Seicento

Dedicato ad alcune *suite* per liuto tratte da una raccolta a stampa, l'antologia *Esaias Reusner. Delitiae Testudinis* (STR 33867, 1 CD, distr. Stradivarius) è un mirabile esempio di interpretazione liutistica e soprattutto un'ottima occasione per conoscere Esaias Reusner, un compositore sopraffino, che, a questo straordinario strumento, ha dedicato alcune delle pagine più belle scritte nel XVII secolo.
Originario della Slesia, Reusner (1636-1679) fu un *enfant prodige*, e, appresa l'arte liutistica dal padre, ne seguì le orme per dedicarsi da adulto a un'attività compositiva che lo portò a viaggiare e a lavorare in varie corti d'Europa. Oltre all'attività di strumentista presso la corte della principessa Radziwill, dei duchi di Slesia (1655-1672), e successivamente, fino alla morte, dell'Elettore di Brandeburgo Federico Guglielmo, a Berlino, Reusner fu anche attivo come maestro di liuto presso l'Università di Lipsia.



L'impatto di Reusner sulla storia e lo sviluppo di questo strumento in area germanica è stato grande e in particolar modo gli è riconosciuto il merito di aver introdotto lo stile francese della *suite* in territorio tedesco. I mirabili movimenti che contraddistinguono gli esempi appartenenti alla raccolta *Delitiae Testudinis*, composta nel 1667(qui ascoltiamo i nn. IV, IX, XI, XIII, XIV), comprendono alcune delle danze più tipiche del periodo come l'*allemande*, la *courante*, la *sarabande*, la *gavotte* e la *gigue*, in una successione che si era andata cristallizzando a partire dalla Francia e che ritroviamo ancora nelle *suite* orchestrali di Johann Sebastian Bach decenni più tardi.
Al modello della *suite* Reusner, però, non si adegua passivamente; aggiunge e sviluppa il discorso inserendo nuove forme come, per esempio, la *Paduana*, interagendo in maniera innovativa con un genere ampiamente diffuso all'epoca.
Un discorso particolare merita la scelta dello strumento per questa registrazione, un liuto barocco a 12 cori (corde) diffusissimo ai tempi di Reusner, ma omesso nelle due stampe date alla luce dal compositore, in cui si fa menzione del liuto a 11 cori; decisione probabilmente motivata dal declino del liuto a 12 cori negli ultimi decenni del Seicento. Nel proporre queste *suite*, l'ottimo Paul Beier opta per il liuto a 12 cori in considerazione di una maggiore aderenza della scrittura di Reusner alle possibilità tecniche di questo strumento.

F. B.

GLI ARRETRATI DI MEDIOEVO A SOLI 9.80 €

Seleziona la casella per richiedere l'arretrato corrispondente. Nel caso di un regalo scrivi l'indirizzo del beneficiario.

☐ **Richiedo gli arretrati n** [1] [2] [3] [4] [5] [6] [7] [8] [9] [10] [11] [12] **del 2011 al costo di 9,80 € a copia.**
☐ **Richiedo gli arretrati n** [1] [2] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] **del 2012 al costo di 9,80 € a copia.**
☐ **Richiedo l'arretrato Dossier le Grandi famiglie d'Italia al costo di 10,80 € a copia.**
☐ **Richiedo l'arretrato Dossier Uomini di Dio al costo di 10,80 € a copia.**
☐ **Richiedo l'arretrato Dossier Templari al costo di 10,80 € a copia.**
☐ **Richiedo l'arretrato Dossier le Grandi Battaglie del Medioevo al costo di 10,80 € a copia.**

ebay
ACQUISTA CON CARTA DI CREDITO GLI ARRETRATI ANCHE SUL NOSTRO NEGOZIO EBAY
http://stores.ebay.it/MyWayMedia-riviste-periodiche

Ritaglia questo coupon o fotocopialo e spediscilo, unitamente all'assegno o copia del versamento a:
MY WAY MEDIA – VIA LUDOVICO D'ARAGONA, 11 - 20132 MILANO oppure invia un fax al n. 02 21768.550

Cognome…… Nome……
Indirizzo…… Cap…… Città……
Prov…… Telefono…… Mail ……

Pagamento anticipato tramite:
☐ Assegno bancario non trasferibile intestato a MyWayMedia Srl
☐ Versamento su conto corrente postale codice iban IT45V0760101600000070508833 intestato MyWayMedia Srl indicando nella causale "richiesta arretrati Medioevo".
☐ Versamento con bollettino postale n.conto 70508833 intestato MyWayMedia Srl indicando nella causale "richiesta arretrati Medioevo".

Informativa ai sensi dell'art. 13, D. lgs. 196/2003 i suoi dati saranno trattati, manualmente ed elettronicamente, da MYWAYMEDIA Srl – titolare del trattamento – al fine di gestire il Suo rapporto di abbonamento. Inoltre, solo se ha espresso il suo consenso all'atto della sottoscrizione dell'abbonamento, MY WAY MEDIA Srl, potrà utilizzare i suoi dati per finalità di marketing, attività promozionali, offerte commerciali, analisi statistiche e ricerche di mercato. I suoi dati potranno altresì essere comunicati ad aziende terze – ai sensi dell'art. 2050 c.c.) elenco disponibile a richiesta per loro autonomo utilizzo aventi le medesime finalità. Responsabile del trattamento è MY WAY MEDIA Srl – Via Ludovico D'Aragona 11, 20132 Milano - la quale, appositamente autorizzata, si avvale di Direct Channel Srl – Via Pindaro, 17 – 20128 MILANO. Le categorie di soggetti incaricati del trattamento dei dati per le finalità suddette sono gli addetti all'elaborazione dati, al confezionamento e spedizione del materiale editoriale e promozionale, al servizio di call center, alla gestione amministrativa degli abbonamenti ed alle transazioni e pagamenti connessi. Ai sensi dell'art.7 d.lgs. 196/2003 potrà esercitare i relativi diritti, fra cui consultare, modificare, cancellare i suoi dati od opporsi al loro utilizzo per fini di comunicazione commerciale interattiva, rivolgendosi a MY WAY MEDIA Srl. Per qualsiasi problema rivolgersi a MY WAY MEDIA Srl, tel. 02 21768.1.
Acconsento che i suoi dati siano trattati da MY WAY MEDIA Srl e dalle suddette aziende terze per le finalità e secondo le modalità sopra illustrate

☐ Concedo il consenso ☐ Nego il consenso

IN EDICOLA

A SOLI € 7,90

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

DAL 1873 RACCONTA FATTI, UOMINI, IDEE

SE NON TROVI LA RIVISTA IN EDICOLA O PREFERISCI RICEVERLA COMODAMENTE A CASA TUA
ACQUISTALA CON CARTA DI CREDITO SUL NOSTRO NEGOZIO EBAY

http://stores.ebay.it/MyWayMedia-riviste-periodiche